EL OFICIO DE LA HISTORIA

LA INVENCION DE LO COTIDIANO
1 ARTES DE HACER

MICHEL DE CERTEAU

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA
INSTITUTO TECNOLOGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE

Michel de Certeau

LA INVENCIÓN DE LO COTIDIANO
I. Artes de hacer

Nueva edición, establecida y presentada
por Luce Giard

Traducción de Alejandro Pescador

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA. DEPARTAMENTO DE HISTORIA
INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE

Título en francés
L'invention du quotidien I. Arts de faire
Gallimard, 1990 (Folio / essais, 146)
ISBN 2-07-032576

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA
BIBLIOTECA FRANCISCO XAVIER CLAVIGERO

Certeau, Michel de, 1925-1986

La invención de lo cotidiano

2 v.

Contenido: v. 1 Artes de hacer - - v. 2. Habitar, cocinar.

1. Historia social. I. Certeau, Michel de, 1925-1986. Arts de faire. 1980. II. Pescador, Alejandro. III.t.

HN 8 C4718.1996

Portada: Ana Elena Pérez, a partir de *Ausserwelte Städte* de Paul Klee

Cuidado de la edición: Rubén Lozano Herrera, María Enriqueta Salazar y Julieta Valtierra

1a. reimpresión de la primera edición en español, 2000

ISBN 968-859-253-6

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

Índice

Presentación

Historia de una investigación*

Sólo el fin de una época permite
enunciar eso que la ha hecho vivir,
como si le hiciera falta
morir para convertirse en libro
(p. 215).

En febrero de 1980, aparecía en la colección de bolsillo la primera edición de *La invención de lo cotidiano*.[1] Que una obra inédita, con los resultados de una investigación de largo plazo (de fines de 1974 a 1978), cuyas muestras fragmentarias ya habían circulado,[2] se publicara directamente en edición de bolsillo no era la práctica usual. En general, los informes de investigación esperan la consagración de su lanzamiento en un volumen de pasta dura, o con más frecuencia desaparecen en el purgatorio, en la flotilla de la "literatura gris" empantanada en el secreto de los Ministerios o de los centros de investigación. El tratamiento especial que recibió esta obra, desde que se concluyó su redacción (septiembre de 1979), puede explicarse debido a la naturaleza de la editorial escogida, a la personalidad del autor principal y a la lógica interna del proyecto intelectual.

* Las referencias concernientes a esta obra están integradas en el cuerpo del texto. [L.G.]

1 La obra se divide en dos tomos y tres autores: *L'Invention du quotidien*. 1., Michel de Certeau, *Arts de faire*; 2., Luce Giard y Pierre Mayol, *Habiter, cuisiner*, París, UGE, (10-18), 1980.

2 Varios fragmentos de los dos tomos han aparecido en *Traverses*, entre 1975 y 1979, y en *Esprit*, en 1978 y 1979. El conjunto de la investigación fue presentado por Michel de Certeau y Luce Giard en dos artículos conjuntos: "Manières de faire et pratiques quotidiennes" y "Pratiques culinaires: une mémoire", en *Le Progrès scientifique* (revista de la DGRST), núm. 193, mar.-abr. 1978, pp. 45-56.

En aquellos años, la Colección 10-18 (Editorial UGE) no es cualquier serie de bolsillo. Posee su especificidad, su prestigio, su programa, sus ambiciones. Su director, Christian Bourgois, editor nato si los hay, publica a gran escala y a costo reducido, en una presentación modesta, la producción reciente de ciencias sociales y humanas, que coloca junto a obras de literatura, con un buen número de traducciones, pues cree tanto en la importancia de la forma de los textos como en una política de calidad y de diversidad de autores, géneros y estilos. En una jubilosa algarabía de nuevas ideas, de conceptos enfrentados, de anatemas enderezados en contra de la corriente adversa y de jergas sectoriales, la Colección 10-18 pone en circulación vientos de palabras e ideas y publica, confundidas todas las obediencias, textos de antropología, economía política, lingüística, filosofía, sociología, etcétera. Se discute allí con la *furia francese* sobre marxismo, estructuralismo o etnocentrismo occidental. El buen olfato ecléctico del director, sus curiosidades y un contexto económico favorable hacen ganar esta apuesta intelectual durante algún tiempo. La Francia posterior a 1968, próspera y vagamente inquieta, cree en la eficacia de las ciencias sociales para digerir la modernización de su economía, la urbanización y el flujo creciente de titulados producidos por la universidad. Miles de estudiantes y profesores disertan con pasión sobre Marx, Freud o Lévi-Strauss. Uno se coloca del lado de Althusser, de Chomsky, de Foucault, de Lacan y de algunos otros, o contra ellos; uno los compra, lee a sus epígonos o a sus adversarios. Se ingresa todavía a la teoría como antaño a la religión o a la revolución. Ni la fatiga de los "postmodernos", ni tampoco la ruina de las grandes construcciones ideológicas han alcanzado aún a la muchedumbre de autores y lectores. Sólo algunos videntes advierten con claridad la falla, apenas visible, que pronto hará desaparecer la quietud de los "años gloriosos" y tratan de interpretar de un modo diferente a la sociedad, al sustraerse a los antagonismos demasiado simples que aún tienen mucho éxito.

Michel de Certeau es uno de estos espíritus anticonformistas y perspicaces. En la escena intelectual, es una persona aparte, inconforme respecto a los cánones de una disciplina bien afincada, y cuya proyección intelectual sigue caminos ajenos a la lógica de las instituciones, de las que competen a la Universidad, la Iglesia o el Estado. Historiador conocido, respetado por su docta producción sobre la mística y las corrientes religiosas en los siglos XVI y XVII, también es de temerse por su crítica exigente y lúcida de la epistemología que gobierna en silencio el oficio del historiador. Se le reprocha relativizar la noción de verdad, poner en duda la objetividad de las instituciones del conocimiento, subrayar el peso de las dependencias y las connivencias jerárquicas y, finalmente, dudar de los modelos aprobados que han dado prestigio a la escuela francesa de histo-

ria. Muy pronto se le reprochará anteponer el papel de la escritura a expensas de la apropiación de lo "real", respecto a lo cual el historiador quiere ofrecer una descripción "verdadera". No se interesa mucho en la lectura semiótica o psicoanalítica de las situaciones y de los textos, cosas todas ajenas al buen método histórico y que van en detrimento del ideal (sagrado) fijado sobre el archivo, de la acumulación de una (imposible) documentación exhaustiva. Reproches repetidos, reproches injustos e impacientes de serlo, pues sobre ninguno de los puntos en litigio se le llega a pillar en falta en su práctica del oficio. Así Emmanuel Le Roy Ladurie muestra su malestar y la irritación de la corporación ante la relectura (¿demasiado?) brillante del asunto de Loudun bajo Richelieu: "para Michel de Certeau, teólogo e historiador, el diablo está en todas partes, salvo en el rincón preciso donde los cazadores de brujas han creído haberlo detectado". Michel de Certeau "sabe jugar con todas las palabras y valerse sucesivamente de todos los lenguajes. A veces es historiador de la medicina y de la sociedad, teólogo, psicoanalista, estadígrafo, discípulo de Freud o de Foucault"; "jamás baja la guardia. Permanece indescifrable. Al presentar esta astuta *Possesion de Loudun*, Michel de Certeau ha escrito pues el libro más diabólico del año".[3]

Por el abanico de sus intereses en el campo del conocimiento, el entrecruzamiento de los métodos que practica sin encerrarse en ninguno de ellos y la diversidad de capacidades que ha adquirido, de Certeau intriga y desconcierta. Sobre el tablero de una profesión sedentaria de buen grado, no cesa de desplazarse y no se deja identificar con lugar determinado alguno. En su calidad de jesuita, rechaza el ingreso social que esta afiliación podría asegurarle, pero no rompe su vínculo con la Compañía. Historiador y maestro consumado de la más clásica erudición, como lo prueba su edición monumental de la *Correspondance* de Surin, un jesuita místico del siglo XVII cuya "locura" lo hizo sospechoso, no se contenta con esta situación de excelencia en una provincia delimitada del pasado. Se preocupa del psicoanálisis, pertenece a la escuela freudiana de Jacques Lacan, desde su fundación en 1964 y hasta su disolución en 1980, nutre una amistad intelectual con algunos grandes del reino lacaniano.[4] Pero se ocupa igualmente de lingüística, frecuenta asiduamente los seminarios

[3] Emmanuel Le Roy Ladurie, "Le diable archiviste", reseña aparecida en Le *Monde*, 12-XI-1971, retomada en su libro *Le Territoire de l'historien*, París, Gallimard (Bibliothèque des histoires), 1973, pp. 404-7. Puede compararse el análisis por completo diferente de Philippe Boutry, "De l'histoire des mentalités à l'histoire des croyances. *La Possession de Loudun* (1970)", en *Le Débat*, núm. 49, mar.-abr. 1988, pp. 85-96. Sobre el sitio de de Certeau entre los historiadores, ver Dominique Julia, "Une histoire en actes", en Luce Giard *et al.*, *Le Voyage mystique, Michel de Certeau*, París, Cerf et RSR, 1988, pp. 103-23.
[4] Sobre su relación con Freud y Lacan, ver Michel de Certeau, *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*, París, Gallimard (Folio), 1987, caps., V a VIII [edición en español: *Historia y*

de semiótica en derredor de A.J. Greimas en París y las reuniones anuales de Urbino en Italia, discretamente orquestadas por Pino Paioni.

Cuando en 1974 un organismo público le solicita una investigación sobre los problemas de la cultura y la sociedad (volveré sobre las circunstancias de esta solicitud), esto se vincula con otra faceta de su actividad. En efecto, en 1968 la celebridad le llega de más allá del medio de los historiadores donde sus trabajos lo acreditaban, fuera de los medios cristianos donde su condición de jesuita lo insertaría, pero dentro de los cuales rechazaba limitar su circulación intelectual y social. En lo sucesivo recibe invitaciones de numerosos círculos intelectuales de izquierda; quienes son responsables de la política lo consultan o piden que se le consulte; grupos de reflexión en las altas esferas de la administración pública se dirigen a él. Así se asocia, de manera informal, al *brain-trust* que, en torno a Edgar Faure, intenta reformar la universidad durante el verano de 1968 y crea nuevas bases para organizar la reanudación de actividades académicas. Muy pronto se le propone impartir historia y antropología en estos lugares: de 1968 a 1971 será en París VIII-Vincennes; luego, de 1971 a 1978, en París la de VII-Jussieu.

Este nuevo papel social nace de su sorprendente capacidad para analizar, en carne viva, entre mayo y septiembre de 1968, el torbellino de "acontecimientos", como se decía entonces. En una serie de artículos deslumbrantes, y que todavía lo son, aparecidos en los *Études*, la revista mensual de los jesuitas, dio a este tiempo de incertidumbre una lectura inteligente y generosa, abierta al cambio, libre de este miedo que paralizaba a tantos de sus contemporáneos.[5] Hizo el intento de no proponer soluciones, ni plantear un diagnóstico definitivo que cerrara el porvenir, pero desde un principio buscó hacer inteligible lo que sucedía. Su propósito no era la espuma de los días, el desasosiego del discurso político, las lamentaciones de unos, los reproches de otros, sino el sentido oculto de lo que, más en el fondo, aún misterioso, se reconoce como esencial en una gran confusión de hablas. ¿Qué dicen de una sociedad, de sus latencias, de sus esperanzas, esta ebullición, este desorden de palabras y barricadas? En la grieta entre hablar y hacer que cree descubrir,[6] de Certeau no ve una amenaza, sino una posibilidad abierta al porvenir. Descifra los comienzos de una vasta aventura social y reconoce, de cara a la genera-

psicoanálisis entre ciencia y ficción, México, UIA-Departamento de Historia/ITESO, 1995 (El Oficio de la Historia)].

[5] Artículos aparecidos en los *Études y Esprit*, entre jun. y oct. de 1968, retomados en *La Prise de parole*, París, Desclée De Brouwer, 1968 (con fecha de impresión del 22 de oct.); ahora ver *La Prise de parole et autres écrits politiques*, nueva ed., París, Seuil, Points, 1994 [edición en español: *La toma de la palabra*, México, UIA-Departamento de Historia, 1995 (Serie Historia y Grafía, 2)].

[6] *La toma de la palabra*, p. 61.

ción de los padres (la suya) que no ha sabido o no ha podido asumir su paternidad, las impaciencias legítimas de una generación de hijos que ni la mediocridad de las pequeñas comodidades ni el manejo del orden social sabrían satisfacer.

Mayo de 1968 deja a Michel de Certeau intrigado, "herido", "alterado", según sus propias palabras. La marca de esto será, en él, definitiva. De acuerdo con otra de sus fórmulas, forjada para describir la situación contemporánea del cristianismo, esto fue entonces para él "una ruptura instauradora",[7] no por querer abandonar, olvidar o negar su existencia anterior, sino porque en lo sucesivo su conocimiento y su inteligencia, su energía social, se movilizarán de otra forma, se pondrán al servicio de un esfuerzo de dilucidación prioritaria por necesidad. En lo sucesivo, necesita, dice, "volver a esta 'cosa' que ha sobrevenido y comprender esto que lo imprevisible nos ha enseñado de nosotros mismos, es decir, de eso en lo que, después, nos hemos convertido".[8] En esta tarea, de la que era imposible librarse: "dilucidarla me resultaba una necesidad. Pero al principio no para otros. Más bien por una necesidad de veracidad".[9] No sabe cómo dar realidad a esta búsqueda radical; titubea, va a tientas, busca un terreno de acción, de instrumentos de análisis, un modo de intervención adecuado. Reflexiona sobre los problemas de la escuela, de las universidades, de las minorías lingüísticas, sobre lo que constituye la cultura dentro de una sociedad. Su pensamiento trata de encontrar su vía y su objeto; ya ha identificado su pregunta verdadera: "la pregunta 'indiscreta': '¿cómo crearse?'" sustituyó a lo que había sido la urgencia imperiosa: "¿crear qué y cómo?".[10] En esta pregunta, reconozco la primera forma del cambio total de perspectiva que funda *La invención de lo cotidiano*, al desplazar la atención del consumo supuestamente pasivo de productos recibidos a la creación anónima, nacida de la práctica de la desviación en el uso de estos productos (p. 39).

En razón de sus tomas de posición originales en unos estudios aparecidos desde 1968, se propone a de Certeau ser el relator del coloquio internacional de Arc-et-Senans (abril de 1972), donde debe prepararse la reunión de Helsinki entre Ministerios de la Comunidad (septiembre del mismo año) para definir una política europea de cultura. Este trabajo será una etapa decisiva en la cristalización de su reflexión sobre las prácticas culturales. En 1974 reúne bajo un título revelador, *La Culture au pluriel*,[11] las relatorías redactadas para Arc-et-Senans y los trabajos de

[7] "La rupture instauratrice ou le christianisme dans la culture contemporaine" (1971), retomado en Michel de Certeau, *La Faiblesse de croire*, París, Seuil (Esprit), 1987, pp. 183-226.
[8] *La toma de la palabra*, p. 10.
[9] *Ibid.*, p. 37.
[10] *Ibid.*, p. 76.
[11] Michel de Certeau, *La Culture au pluriel*, París UGE (10-18), 1974; nueva ed., París, Seuil,

propósito similar. En sí, el título escogido manifiesta el rechazo a la uniformidad que un poder administrativo querría hacer imperar en nombre de un conocimiento superior y del interés común. A través de los textos reunidos, puede seguirse en su filigrana el programa de investigación del cual *La invención de lo cotidiano* será la muestra. Como él lo afirmará luego, su "labor teórica" ya está claramente definida: hay que interesarse no en los productos culturales ofrecidos en el mercado de bienes, sino en las operaciones que hacen uso de ellos; hay que ocuparse de las "diferentes maneras de *marcar* socialmente la diferencia producida en un dato a través de una práctica".[12] Lo que importa ya no es, ni puede serlo, la "cultura erudita", tesoro abandonado a la vanidad de sus propietarios. Ya no es más la "cultura popular", denominación tomada del exterior por los intelectuales que inventariaron y embalsamaron lo que un poder había eliminado ya, pues para ellos y para el poder "la belleza del difunto" es tanto más emotiva y celebrada cuanto el difunto está mejor encerrado en su tumba.[13] Desde entonces, hay que volverse hacia la "proliferación diseminada" de creaciones anónimas y "perecederas" que hacen vivir y que no se capitalizan.[14] Un dominio de investigación se halla limitado, cuando los medios teóricos de abordarlo están aún mal definidos. Este dominio se ocupará de "las operaciones culturales [que] son movimientos" y cuyas "trayectorias no indeterminadas sino insospechables" constituyen ese algo del cual deben estudiarse la formalidad y las modalidades para darles un estado de inteligibilidad.[15] *La Culture au pluriel* no puede decir más al respecto, pero él volverá en trabajos ulteriores a poner en claro los caminos sinuosos que siguen los ardides tácticos de las prácticas ordinarias.

La ocasión para ello se presentará por medio de la amistad y la admiración de Augustin Girard. Responsable del Servicio de Estudios e Investigaciones de la Secretaría de Estado para la Cultura (así estaba organizado el gobierno entonces), Girard leyó y entendió a de Certeau. Comenzó por asegurarse su colaboración durante un año, gracias a una dirección de estudios *ad hoc* en su Servicio. Esta experiencia refuerza su convicción de que de Certeau es el hombre de la situación, capaz de definir esta problemática de investigación y de acción sobre la cultura cuyos responsables políticos y sus administraciones tienen necesidad de orientar sus opciones y determinar las prioridades presupuestales. Con habilidad y senti-

Points, 1993. Los textos de Arc-et-Senans constituyen los capítulos 9 y 10.

[12] *La Culture au pluriel*, nueva ed., p. 220.

[13] Esta fórmula da título a un hermoso estudio redactado con Dominique Julia y Jacques Revel en 1970 y retomado en *La Culture au pluriel*, cap. 3.

[14] *Ibid.*, pp. 213-6.

[15] *Ibid.*, p. 221.

do de la oportunidad, Girard presenta en el momento adecuado una proposición ante la DGRST,[16] donde ocupa un escaño en el Comité Directivo (presidido por Paul Delouvrier) encargado de emprender la acción concertada "Desarrollo Cultural". Es junio de 1974; la preparación del VII Plan aparece en el horizonte, el Comité está en aprietos, no hay ideas muy claras qué proponer al Delegado General (Hubert Curien, antiguo director general del CNRS [Centre national de la recherche scientifique], y futuro Ministro de Investigación en el gobierno de izquierda). Ahora bien, todavía hay recursos disponibles para la investigación, y hay que emplearlos muy rápidamente antes que, según la costumbre, los servicios del presupuesto congelen los excedentes no gastados. Girard sugiere un proyecto de reflexión de gran trascendencia, lo bosqueja, propone dirigirse a Michel de Certeau, argumenta, persuade, y lo convence. Muy pronto se solicita a de Certeau una "síntesis extraída a la vez de la prospectiva, de casos concretos y del medio de la investigación" (ésos son los términos empleados por el Comité).

La petición toma la forma oficial de un contrato de investigación, titulado "Coyuntura, síntesis y prospectiva", prevista en un principio para dos años, posteriormente se prorroga un año más. El contrato se extiende materialmente de fines de 1974 a fines de 1977; la redacción final de los trabajos será acabada en 1979 pues, durante el intervalo, de Certeau dará clases como profesor invitado en la Universidad de Ginebra en 1977-1978, luego como profesor titular en la Universidad de California en San Diego a partir de septiembre de 1978. De Certeau quedó en libertad de definir el contenido y los métodos del contrato, se asegura la dirección científica del proyecto y se rodea de colaboradores de su elección. Le son impuestos el cerrojo sobre la prospectiva (los tecnócratas creen todavía en este género de discurso) y un investigador encargado de este cerrojo, pero este último abandonará pronto la obra en curso, de manera que de Certeau deberá resolverse, para cumplir la letra del contrato firmado, a constituir un pequeño grupo de prospectiva cultural considerado "bajo la formalidad científica y como literatura utópica" (como dice un documento de trabajo dirigido a la DGRST).[17] La lectura crítica de los "escenarios para el futuro" y de los proyectos grandiosos de una "sistémica" para supuestamente poner orden en la descripción del presente y dar la posibilidad de prever el porvenir se revelará decepcionante, pobre en conceptos, rica en

[16] La Délégation générale à la recherche scientifique et technique (DGRST), directamente vinculada al Primer Ministro, estaba entonces encargada de conducir y manejar la investigación pública bajo contrato.

[17] El grupo estuvo formado por economistas (Bernard Guibert, Claude Ménard, Alain Weil) junto con de Certeau y yo misma. El trabajo duró poco menos de un año, dividido entre la fascinación y la exasperación ante las publicaciones especializadas sobre prospectiva y "futurología".

redundancias y retóricas cifradas, si bien al final el estudio anunciado no se redactará. Durante el intervalo, por suerte el viento habrá de cambiar y la DGRST dejará de creer en la importancia de estos amables cuentos.

El contrato firmado prevé que de Certeau pueda aprovechar la documentación y la experiencia acumuladas por el Servicio de Girard. El Servicio acababa de publicar una vasta encuesta sobre las prácticas culturales[18] que proporcionaba una instantánea precisa y cifrada de los modos de consumo cultural y de ocupación del tiempo libre, desglosados según la edad, el sexo, la categoría social, la zona de residencia, etcétera. El propio de Certeau desea distanciar su proyecto de este tipo de encuesta estadística, de la que percibe los límites derivados de la naturaleza misma de los procedimientos empleados. No es que menosprecie las cifras, sino que una aproximación semejante deja escapar todo lo que le interesa: las operaciones y los usos individuales, sus encadenamientos y las trayectorias cambiantes de quienes las practican. La introducción de *Artes de hacer* resumirá con claridad su crítica. La estadística "toma el material de estas prácticas y no su *forma;* marca los elementos utilizados y no el 'fraseo' debido al trabajo artesanal y a la inventividad 'artesanales', y a la discursividad que combinan todos estos elementos 'recibidos' y grises"; asimismo, "la encuesta estadística no 'encuentra' sino lo homogéneo. Reproduce el sistema al cual pertenece" (p. XLIX).

Su crítica tiene como fuente su propia reflexión sobre la epistemología de la historia. Dentro de su generación, él fue uno de los pocos historiadores apasionado a la vez por los nuevos métodos, dispuesto a correr riesgos y lúcido en sus determinaciones y sus límites. De igual manera, no sucumbe a los cantos de las sirenas de lo cuantitativo o a las seducciones modernistas del uso de la informática; fue tal vez su amor al texto (y su conciencia de la diversidad de métodos de lectura) lo que lo protegió de las ilusiones contemporáneas. También supo no ceder al extremo opuesto que denigraba sistemáticamente el recurso de la cifra, de la computadora, de la formalización. En última instancia, su lucidez provenía, creo, de su formación filosófica y de su interés por la epistemología. De ahí su insistencia en el hecho de que los datos cifrados no tienen más validez y pertinencia que los de las condiciones de su recopilación. Tratados manualmente o dóciles al tratamiento sofisticado que lleva a cabo la máquina, los datos siguen siendo lo que son en el momento de su producción como tales; su calidad y su significación informativa son proporcionales a los de los procedimientos de desglose y de construcción de

[18] *Pratiques culturelles des Français*, París, Sécretariat d'Etat à la culture, Service des études et recherches, 1974, dos tomos. El mismo Servicio acaba de dar, en una perspectiva renovada, continuación a esta encuesta: *Les Pratiques culturelles des Français, 1973-1989*, París, La Découverte et La Documentation française, 1990.

categorías que han organizado esta producción, y unos valen tanto como los otros.[19] Como historiador, de Certeau tenía armas para hacer frente a las ilusiones de la cientificidad a través del número, los cuadros y los porcentajes. Como analista de la cultura, no tenía razón alguna para aceptar aquí lo que antes había rechazado más allá.

Luego de haber definido su marco de investigación en relación con el contrato celebrado ante la DGRST, de Certeau se ocupa de precisar su objetivo y sus grandes orientaciones. Un documento de trabajo, enviado al promotor del proyecto en febrero de 1975, pone el acento en "la cultura común y cotidiana en tanto que ésta es apropiación (o reapropiación)"; en el consumo o recepción considerado "una manera de practicar"; en fin, en la necesidad de "elaborar modelos de análisis que correspondan a estas trayectorias (o series de operaciones articuladas unas con otras en el tiempo)". Se definen, pues, un campo de propósitos, una línea de cuestionamiento, una labor teórica. Se trata, dice el texto, "de esbozar una teoría de las prácticas *cotidianas* para sacar de su rumor a las 'maneras de hacer' que, mayoritarias en la vida social, a menudo sólo figuran a título de 'resistencias' o de inercias en relación con el desarrollo de la producción sociocultural". Lo esencial de lo que se hará en *La invención de lo cotidiano* está claramente enunciado, y la introducción general de *Artes de hacer* nada dirá en contrario, sino que los "ardides de los consumidores componen, finalmente, el ambiente de antidisciplina que constituye el tema de este libro" (p. XLV).

Además, un solo término nuevo, "antidisciplina", interviene en 1980, como un eco, claro, en el trabajo de Michel Foucault cuyo libro clave (a los ojos de de Certeau) Vigilar y castigar apareció en 1975 y alcanzó en seguida una gran resonancia.[20] Sin embargo, no es del todo exacto decir que "hay una filiación evidente y por otra parte reivindicada" entre las dos obras,[21] filiación dentro de la cual de Certeau habría construido *Artes de hacer*, en respuesta y en oposición al análisis de Foucault, pues los grandes temas de de Certeau están netamente articulados en sus textos anteriores a la lectura de *Vigilar y castigar*. Así, emplea ya el vocabulario de las "estrategias" y de las "tácticas" en un artículo publicado en abril

[19] Ver Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, 3a. ed., París, Gallimard (Bibliothèque des histoires), 1984, cap. 1, pp. 33-6 (a propósito de la sociología religiosa de Gabriel Le Bras), cap. 2, pp. 84-92 (sobre el recurso de la computadora y lo que François Furet dice de la historia cuantitativa) [edición en español: *La escritura de la historia*, 2. ed., México, UIA-Departamento de Historia, 1993 (El Oficio de la Historia)].

[20] Michel Foucault, *Surveiller et punir*, París, Gallimard (Bibliothèque des histoires), 1975; su colofón es de febrero.

[21] Michelle Perrot, "Mille manières de braconner", en *Le Débat*, núm. 49, mar.-abr. de 1988, p. 118.

de 1974 y este vocabulario estructura documentos interiores de trabajo, redactados para la DGRST en la fase de definición del contrato en junio de 1974 o dirigidos en la misma fecha a quienes de Certeau contaba con reunir dentro del "primer círculo" de interlocutores (al cual volveré más tarde).[22] Pero es cierto que la referencia a Foucault está bien ubicada en la obra de 1980. Cuantitativamente Bourdieu también está presente si no es que un poco más.[23] Los dos autores reciben en realidad un tratamiento comparable; comparten el mismo papel de proveedores de proposiciones téoricas sólidas, leídas de cerca, con admiración y respeto, discutidas con cuidado y finalmente descartadas.

Si Foucault y Bourdieu actúan juntos como figuras teóricas de oposición, es por razones cercanas; pero la discusión de sus dos tesis no basta para explicarlo. Aquí entra en juego una diferencia que precede a la teoría, una distancia que podría calificarse de *antiafinidad electiva* y que no impide el interés o la fascinación por las tesis adversas. Con estas palabras designo cualquier cosa que caracterizaría la inspiración general de un pensamiento, su "estilo", su tonalidad propia, en suma, sus presupuestos que no competen a la conciencia crítica del autor y nunca se hacen explícitos, sino donde se arraiga lo que especifica una manera de ser en el mundo y de hacerse inteligible el mundo. Eso concierne a la organización de las fuerzas interiores que gobiernan la economía de un pensamiento, determinan sus preferencias y sus recelos.[24] En Michel de Certeau siempre resultan perceptibles un impulso optimista, una generosidad de la inteligencia y una confianza otorgada al prójimo, de modo que ninguna condición le aparece *a priori* como petrificada o desesperante. Se diría que, bajo la realidad masiva de los poderes y las instituciones y sin hacerse ilusiones sobre su funcionamiento, de Certeau discierne siempre un movimiento browniano de microrresistencias, las cuales fundan a su vez microlibertades, movilizan recursos insospechados, ocultos en la gente ordinaria, y con esto desplazan las fronteras verdaderas de la influencia de los poderes sobre la multitud anónima. De Certeau habla a menudo de esta inversión y subversión por parte de los más débiles, por ejemplo

[22] Ver *La Culture au pluriel*, conclusión. Y "Actions culturelles et stratégie politique", en *La Revue nouvelle* (Bruselas), abr. de 1974, pp. 351-60..Michel de Certeau tenía predilección por este artículo al que remite en *Artes de hacer* (intr., n. 17; cap. 2, n. 5).

[23] El capítulo IV está consagrado en partes iguales a cada uno de ellos. Sobre las menciones respectivas a uno y otro, ver el índice al final del volumen. Sobre la relación con Foucault, ver *Historia y psicoanálisis entre ciencia y ficción*, caps. I a III.

[24] Gilles-Gaston Granger, *Essai d'une philosophie du style*, 2a. ed., París, Odile Jacob, 1988, y Gerald Holton, *Thematic Origins of Scientific Thought: Kepler to Einstein*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1973 (obra parcialmente traducida en *L'Imagination scientifique*, París, Gallimard, 1981) han intentado, cada uno a su manera, definir estas características con un estilo de pensamiento del cual de Certeau dijo: "el estilo, esta manera de andar, acción no textual, organiza el texto de un pensamiento" (p. 55).

a propósito de los indios de América Latina, sometidos a una cristianización forzada por el colonizador español. En realidad ellos "metaforizaban el orden dominante" al hacer funcionar sus leyes y sus representaciones "bajo otro registro", en el marco de su propia tradición (p. 38).

Esta diferencia anterior a la teoría es signo de una convicción ética y política; se nutre de una sensibilidad estética que se expresa en de Certeau mediante la capacidad en vigor para maravillarse. "Lo cotidiano está sembrado de maravillas, espuma tan deslumbrante [...] como la de los escritores o los artistas. Sin nombre propio, toda suerte de lenguajes dan motivo a estas fiestas efímeras que surgen, desaparecen o recomienzan".[25] Si Michel de Certeau ve en todos lados estas maravillas, es debido a que está preparado para verlas, como Surin en el siglo XVII estaba listo para encontrar "al joven inculto de la diligencia" que le hablaría de Dios con más convicción y sabiduría que todas las autoridades de la Escritura o de la Iglesia.[26] Su incredulidad de cara al orden dogmático que siempre desean organizar las autoridades y las instituciones, su atención a la libertad interior de los disconformes, aun reducidos al silencio, que se apartan de la verdad impuesta o la eluden, su respeto a toda resistencia, por mínima que sea, y a la forma de movilidad que abre esta resistencia, todo esto da a Michel de Certeau la posibilidad de creer *firmemente* en la libertad montaraz de las prácticas. Por tanto, resulta natural que perciba microdiferencias allí donde tantos otros ven la obediencia y la uniformidad; resulta natural que su atención se concentre en los espacios minúsculos de juego que tácticas silenciosas y sutiles "insinúan" (como se complacía en decir, al jugar con los dos sentidos de este verbo[*]) en el orden impuesto. Y poco importa que este orden se refiera hoy en día a productos de consumo ofrecidos por una distribución masiva que desea dar forma a la multitud conforme a modelos de consumo impuestos, mientras que ayer se trataba del orden de verdades dogmáticas en las cuales creer y en sus ritos de celebración que cumplir. Los mecanismos de resistencia son los mismos de una a otra época, de uno a otro orden, pues subsiste la misma distribución desigual de fuerzas y los mismos procedimientos de elusión sirven al débil como último recurso, igual que tantas evitaciones y ardides salidos de "inteligencias inmemoriales", enraizadas en el pasado de la especie, en las "lejanías de los seres vivos", en la historia de las plantas o de los animales (pp. L, 47); tema aristotélico inesperado en él,

[25] *La Culture au pluriel*, nueva ed., pp. 216.
[26] Michel de Certeau, *La Fable mystique*, t. 1, 2a. ed., París, Gallimard (Tel), 1987, p. 282 y todo el cap. 7 [edición en español: *La fábula mística*, México, UIA-Departamento de Historia, 1993 (El Oficio de la Historia)].
[*] En francés, aparte del sentido de "hacer penetrar en el ánimo", *insinuer* significa "introducir" algo físico. (N. del T.)

que prefería la escritura poética de la filosofía platónica a la del lógico naturalista de la Grecia antigua.

De Certeau resume su posición con una humorada que debe tomarse en serio: "Siempre es bueno recordar que a la gente no debe juzgársela idiota" (p. 189). Dentro de esta confianza para con la inteligencia y la inventividad del más débil, con atención extrema a su movilidad táctica, dentro del respeto acordado al débil, sin espacio propio y sin lugar, móvil por estar así desprovisto ante las estrategias del fuerte, propietario del teatro de operaciones, se dibuja una concepción política del actuar y de las relaciones inequitativas entre el poder y sus sujetos. Aquí me parece reconocer la huella de una concepción ignaciana del hacer. Así me refiero no al contenido de un proyecto político definido por su relación con un momento, un lugar, una situación, sino a los resortes mismos del hacer como los que Ignacio de Loyola pone en juego en el enunciado de sus principios (por ejemplo, las directivas de los *Ejercicios espirituales* o las reglas de las *Constituciones*). Esta concepción del hacer en Michel de Certeau es inseparable de la referencia a un "arte", a un "estilo", dos nociones igualmente propias de la cultura jesuítica del Renacimiento. Las dos sirven a de Certeau en *Artes de hacer* para comprender las prácticas culturales, como le sirven por otra parte para interpretar los textos místicos. En la cultura ordinaria, dice, "el orden es *puesto en juego* por un arte", es decir, deshecho y burlado; en las determinaciones de la institución "se insinúan así un estilo de intercambios sociales, un estilo de invenciones técnicas y un estilo de resistencia moral". Sea "una economía de la *dádiva*", "una estética de las *pasadas*" y "una ética de la *tenacidad*" (p. 31, tres calificativos que concluyen la elevación de la cultura ordinaria y dan a las prácticas el pleno derecho de condición de objeto teórico. Debe encontrarse entonces el medio para "distinguir maneras de hacer", pensar "estilos de acción" (p. 36), es decir, elaborar la teoría de las prácticas.

Para llevar a cabo esta difícil labor, se convoca una multiplicidad de conocimientos y métodos, aplicada según diversos procedimientos, escogidos de acuerdo con la diferencia de las prácticas consideradas. Pero de Certeau se esfuerza en disipar todo equívoco respecto a sus intenciones; no quiere proporcionar ni "una historia de las teorías sobre las prácticas" (p. 72), ni "la constitución de una semiótica" (p. 46) que buscaría satisfacer el sueño del siglo XVIII para tener por fin una descripción completa y sistemática de las artes (pp. 76-7). Se limita a proponer "algunas maneras de pensar las prácticas cotidianas de los consumidores, suponiendo para empezar que son de tipo táctico" (pp. 46). Dentro de esta intención, el análisis se ordena en tres niveles: las modalidades de la acción, las formalidades de las prácticas y los tipos de operación especificados por las maneras de hacer (p. 36). Cada proposición teórica es puesta a prueba de inmediato en una práctica concreta: aquí el andar en la ciudad,

allá la descripción de una vivienda, en otra parte la lectura silenciosa. No se trata de elaborar un modelo general para vaciar en este molde el conjunto de las prácticas, sino al contrario "especificar los esquemas de operación" (p. 36) y buscar si existen entre ellos categorías comunes y si, con estas categorías, sería posible explicar el conjunto de las prácticas. Deliberadamente, en su adecuación a su propósito concreto, el análisis se halla condenado a un vaivén incesante de lo teórico a lo concreto, luego de lo particular y lo circunstancial a lo general. De Certeau lo dice claramente a propósito de la lectura de la cual hace un paradigma central (pp. LI-LIII): este análisis de las prácticas "va y viene, a veces percibido [...] jubiloso, contestatario, fugitivo" (p. 188), a imagen de la realidad en movimiento que se empeña en atrapar.

Para conducir este programa de investigación ambicioso y complejo, Michel de Certeau trató de organizar tres círculos de interlocución, círculos distintos con funciones separadas, pero con puntos en común y unos miembros que pasaban de uno a otro. El "primer círculo" en el orden cronológico apareció en junio de 1974. De Certeau reunió en él a jóvenes investigadores, en proceso de formación o ya concluida ésta, con algunas excepciones, que no tienen todavía una posición institucional o que emprenden un trabajo de investigación al margen de una actividad alimentaria. Su promedio de edad frisa los treinta años para los más experimentados y no pasa de los veinticinco para el resto. La proposición inicial se dirige a Marie-Pierre Dupuy, Marie Ferrier, Dominique Julia (que declina la invitación, absorbido por sus trabajos de historia), Patrick Mignon, Olivier Mongin, Isabelle Orgogozo y yo misma; en julio ingresan al "primer círculo" Thomas Gunther (un estudiante estadounidense), Pierre Mayol y Pierre Michelin; el círculo ya no se extenderá más, tal vez en razón de su duración efímera. En una circular, Michel de Certeau propone a estos interlocutores que opta por "una práctica observadora y comprometida" en un barrio de París pendiente de determinar por parte del grupo; pero precisa que no se trata de vincularse con una "comunidad" (nacido en los años sesenta, el sueño comunitario atrae todavía), ni de constituir un grupo cerrado. Al contrario, escribe, "nuestro grupo está abierto a otros que ustedes podrían pensar que tienen interés", "formamos un espacio transitorio que se atraviesa y de donde se sale tan amistosamente como se entra".[27] Desea una colaboración de trabajo, una con-

[27] Este texto, intitulado "Acteurs en quête d'une pièce (suite)" y fechado el 14-VII-1974, termina con una bibliografía para ser leída el verano, articulada en dos partes: una de "obras generales sobre la cultura" (Pierre Bourdieu, Gérard Althabe, Pierre Legendre, Richard Hoggart, etc.); la otra sobre "el espacio urbano y su cultura" (el número especial de *Annales ESC* de julio de 1970, y Castells, Cl. Soucy, Ch. Alexander y S. Chermayeff, R. Williams, etc.).

frontación de experiencias y de compromisos con la joven generación, pero no quiere que la aventura termine en la constitución de un "refugio" ni en la formación de una secta, así fuese de pensamiento. Al rehusar instalarse como dirigente carismático o como maestro del pensamiento rodeado de discípulos, se protege y protege al grupo de estos peligros, a este grupo que se conocía con el vago y poco utilizado título de "grupo experimental".[28] Pese a que la vida del "primer círculo" fue efímera, el eco de esta proposición se encuentra, casi enunciado en los mismos términos, en la presentación de La invención de lo cotidiano, cuyos dos volúmenes escritos en colaboración han permitido "la pluralización de la investigación" y "el entrecruzamiento de muchos transeúntes", sin erigir un lugar propio ni amasar un tesoro alguno del cual habrían conservado la propiedad. Al contrario, "este entrecruzamiento de recorridos, muy lejos de constituir una barrera, prepara, espero, la posibilidad de que nuestros pasos se pierdan en la muchedumbre" (p. XXXV).

El "primer círculo" funciona de junio de 1974 hasta la primavera de 1975; sus actividades decrecen en silencio; se deshace sin librar siquiera una batalla. Los participantes, cada uno por su lado en los diferentes medios, trabajos y militancias, no supieron o no pudieron inventarse un lugar común de participación y de investigación; sus prácticas y sus intereses resultaban probablemente demasiado divergentes para ponerse de acuerdo sobre un proyecto. Tal vez sólo tenían en común las impaciencias de su generación y su vínculo personal con Michel de Certeau, lo que era demasiado poco para que un grupo unido pudiese emerger, en la medida en que su promotor rechazaba ser la razón y el cemento. Tal vez la solicitud de de Certeau era en sí misma ambivalente y dejó que el círculo se deshiciera en la medida en que toma conciencia de esta ambivalencia (deseo hablar de la ambivalencia de su papel en el grupo que él propicia, pero respecto al cual rehúsa ser el polo de atracción y la razón de ser). En todo caso, luego de algunos meses, se hizo evidente que la inserción común en cualquier barrio había sido un sueño y así lo seguiría siendo. Otro factor de esta disolución silenciosa fue la importancia muy pronto adquirida por el "segundo círculo" y la vitalidad que de ahí surgió. Del "primer círculo" subsistieron vínculos de variada intensidad entre los miembros, una complicidad perdurable y esa insistencia puesta en la necesidad de referirse a casos concretos para hacer "su descripción o historiografía", fórmula muchas veces utilizada por de Certeau en los documentos internos del "primer círculo". Este "primer círculo" no fue inútil pues agrupó a gente que, con algunas raras excepciones, como el

[28] Más tarde, un estudiante brasileño que había frecuentado el seminario escribió en un folleto interno de la Universidad de París VII un maravilloso retrato del "maestro que no quería tener discípulos".

dúo inseparable Mignon y Mongin (cuya proximidad de apellidos parecía afirmar la duración), no se conocía anteriormente; por añadidura, los colaboradores efectivos de la investigación fueron finalmente escogidos por de Certeau entre los miembros del "primer círculo", lo cual algunos otros resintieron como una forma de desaprobación para con ellos, como me lo explicaron años después.

El "segundo círculo" de interlocución fue el seminario del tercer ciclo, comprometido por Michel de Certeau para impartir antropología en la Universidad de París VII-Jussieu entre 1974 y 1978, hasta su partida definitiva a California. Éste fue en verdad el centro de gravedad de la empresa, un lugar extraordinario donde se aprendía, se confrontaban la experiencia y las interrogantes, se permitía extraer esquemas teóricos, se instruía en el abanico de las ciencias sociales, según la tradición francesa, pero también dentro de la producción extranjera reciente de Europa y Estados Unidos. Allí toda proposición era sometida a la crítica común y al mismo tiempo tomada en serio, pues toda posición teórica era *a priori* defendible a condición de estar respaldada por argumentos y referida a una puesta a prueba concreta. De Certeau citaba a menudo la probabilidad de refutar teorías que Popper ofrecía como criterio de cientificidad, y en la cual se inspiraba, sin ser popperiano en cuanto a lo demás (había frecuentado demasiado a Hegel en el pasado; se interesaba demasiado en Wittgenstein por aquellos años para ser engañado por las pretensiones de Popper). El seminario discutía con ecuanimidad todas las etapas de una investigación, desde las primeras hipótesis teóricas mal bosquejadas con las que se partía en busca de un "campo" hasta las interpretaciones postreras que ponían en forma los resultados obtenidos. Eso se hacía en un clima de libertad intelectual y de igualdad de todos los visitantes, aprendices inseguros o investigadores experimentados, igualmente escuchados y cuestionados. No imperaba ortodoxia alguna, ningún dogma era impuesto; la única regla (implícita, pero firme) era un deseo por dilucidar y un interés de conocimiento por la vida concreta. Momento milagroso en el que flotaba un aire de inteligencia, una forma de júbilo en el trabajo que jamás he vuelto a encontrar en las instituciones del conocimiento. Era un vado que tenía un guía que daba ánimos, orientaba, y luego desaparecía; cada uno recibía la misma intensidad al ser escuchado, el mismo calor, la misma atención incisiva; cada uno era tratado como un interlocutor único, irreemplazable, con una delicadeza extrema, llena de respeto.[29]

En este lugar de población heterogénea, inestable, que atraía a los extranjeros, imperaba una mezcla curiosa de proximidad y distancia

[29] Sobre su manera de llevar las cosas, ver Michel de Certeau, "Qu'est-ce qu'un séminaire?", en *Esprit*, nov.-dic. de 1978, pp. 176-81.

en relación con el responsable, de disponibilidad para cada uno y de reserva que evitaba al mismo tiempo la familiaridad, el mimetismo o la instalación en la dependencia. Uno pasaba por ahí, luego seguía su camino, a veces regresaba tras una larga ausencia, como el psicoanalista que acude ante otro psicoanalista para un "control" en un momento difícil. De esta "manera de hacer" que inspira a tantos estudiantes (de lo cual dan testimonio las numerosas tesinas para el DEA [Diplôme d'études approfondies] y las tesis del tercer ciclo salidas del seminario), Michel de Certeau se llevó el secreto a California,[30] pero permanece como un reflejo perceptible en La invención de lo cotidiano y da a la obra su sabor particular. En el fondo, el "segundo círculo" constituyó el lugar de experimentación y la caja de resonancia donde las proposiciones teóricas de *Artes de hacer* fueron trabajadas y puestas a prueba en diversos contextos, con el cruzamiento de múltiples encuestas de campo dentro y fuera de París. El seminario no produjo estas proposiciones teóricas de las que, como lo he indicado, lo esencial ya se encuentra en los trabajos de de Certeau del periodo que va de 1968 a 1974, pero proporcionó en cambio un lugar favorable para su afinación y su conclusión definitiva.

El "tercer círculo" estuvo formado por un grupo reducido y estable, compuesto por colaboradores directos del contrato firmado con la DGRST. Estuvimos para empezar Pierre Mayol y yo misma, luego, en la última etapa del trabajo, Marie Ferrier. De súbito, Pierre Mayol se asignó como tema la práctica de la ciudad, en torno a la relación entre el barrio y el espacio privado de la vivienda. Su colaboración fue preciosa pues aportaba al grupo parisiense la diferencia de una inserción en provincia, en un barrio popular, y el material de un estudio longitudinal, al tomar en cuenta tres generaciones de una familia que había permanecido en el mismo barrio. Mi colaboración en principio tuvo como objeto una solicitud de Michel de Certeau que esperaba encontrar en la lógica de la acción (de la cual había oído hablar vagamente en los círculos semióticos y lingüísticos chomskianos) un modelo teórico aplicable a las prácticas. Arribé con bastante rapidez a un diagnóstico negativo que le resultó difícil de aceptar en nombre de la "propiedad" lógica. Ensanché entonces mi encuesta a las lógicas del tiempo, las modalidades y las normas, con la esperanza de encontrar allí un núcleo riguroso y preciso para analizar, si no las prácticas, al menos los enunciados que les conciernen. En un segundo momento de esta reflexión, pasaba yo a un estudio acerca de la articulación entre lengua formal y lengua natural, apoyado en particular sobre las tesis contrastadas de Wittgenstein (a la vez el "primer" y el "se-

[30] Ver Paul Rabinow, "Un prince de l'exil", y Richard Terdiman, "Une mémoire d'éveilleur", en Luce Giard (ed.), *Michel de Certeau*, París, Centre Georges Pompidou (Cahiers pour un temps), 1987, pp. 39-43, y 91-6.

gundo" Wittgenstein) y del lógico Hintikka. Los elementos de este trabajo quedaron incorporados en la primera parte de *Artes de hacer*.

Tenía la intención de redactar aparte un estudio técnico en torno al problema de las lógicas y su manera de "hojaldrear" los enunciados de lengua; pero junto con Michel de Certeau, cuando en 1979 se concluyeron los dos volúmenes, decidimos publicarlos sin aguardar la terminación del tercero, que deseábamos consagrar a este problema de las lógicas y a la cuestión de las prácticas lingüísticas; esta última parte habría contado con una participación a cuatro manos, compartida entre él y yo. Este proyecto en principio se tituló *Logiques et ruses* (en los documentos intermedios escritos para la DGRST), luego *Dire l'autre* (en el momento de aparición de la obra en 1980), finalmente el título con el cual nos quedamos, *Arts de dire*. Después de 1980, habíamos vuelto a discutir una y otra vez el proyecto, a rehacer el plan, a tratar de establecer un calendario de redacción; de Certeau le consagró algunos de sus cursos y seminarios en California. Pero era absorbido por su historia de la mística, yo por la historia de la lógica y las lenguas del Renacimiento; el tiempo pasó y el tercer volumen nunca salió a la luz.[31] Se quedó con la pena, decía, como para los "capítulos faltantes", en *Artes de hacer*, que habrían abarcado memoria y museología, el creer (del cual el capítulo XIII es un resumen), tortura, y finalmente cientificidad (un estudio que habíamos trabajado mucho juntos y del cual he publicado mi parte en diversos artículos, sobre todo en *Esprit* entre 1974 y 1981).

Pero muy pronto mi trabajo en el "tercer círculo" tomó un giro inesperado. Nuestro trío se reunía para una mañana semanal de discusión, es decir, de tentativa de análisis teórico de prácticas concretas. Puse en relieve que las mujeres resultaban extrañamente ausentes de esta música concreta; protesté; discutí (era el momento de la toma de conciencia feminista); lo hice de manera tal que se decidió poner remedio a esta grave laguna, dejando a un lado todo lo demás. Se me encargó definir rápidamente un propósito, un campo, un método, pues ya estábamos en la primavera de 1976; el tiempo apremiaba y la DGRST exigía resultados. Tras meditaciones y discusiones diversas, escogí la cocina por su necesidad primordial, por su capacidad para atravesar todas las discrepancias y por su relación intrínseca con la *ocasión* y la *circunstancia*, dos nociones que habían ocupado una posición central en nuestra comprensión de los practicantes. Para conocer, en sus detalles ocultos, los movimientos de cada día, soñábamos en recopilar, con mujeres de edad y condición variadas, largas conversaciones hilvanadas sobre un esquema bastante flexi-

[31] Los otros trabajos publicados después de 1980 a propósito de la cultura ordinaria están reunidos en la nueva edición del segundo tomo de *L'invention du quotidien*, París, Galimard, Folio, 1994 (tr. en preparación por la UIA) y en *La toma de la palabra*, pp. 137-85.

ble como para permitir comparaciones sin que hubiera respuestas estereotipadas. Deseábamos que la confianza se instaurara en el diálogo para que brotaran de los labios los recuerdos, los temores, las reticencias, todo lo no dicho de las argucias, de las decisiones y de los sentimientos que presiden en silencio el logro de las prácticas cotidianas. Esta manera de "dar el habla" a la gente ordinaria correspondía a una de las principales intenciones de la investigación, pero reclamaba, en la recopilación de las entrevistas, una atención que nunca fuera directiva y una capacidad de empatía poco común.

Este trabajo se propuso a Marie Ferrier –en el momento en que regresaba de Grecia donde había residido y trabajado durante largo tiempo–, quien había formado parte del "primer círculo" en su efímera existencia. Aceptó, entró en el juego, cumplió estas tareas de lo mejor en 1977 y supo entablar con sus interlocutoras conversaciones de una libertad maravillosa, ricas en informaciones inesperadas. El "segundo círculo", como nuestro pequeño trío antes de la llegada de Marie Ferrier, había reflexionado extensamente en las técnicas de observación-participación y para hacer entrevistas profundas, en relación con los métodos clásicos de la antropología y con referencia al redescubrimiento, por medio de la lingüística, de la importancia de la distinción entre lo oral y lo escrito. El trabajo de Marie Ferrier se benefició entonces de estas exploraciones téoricas previas, igualmente aprovechadas por Pierre Mayol en su estudio del barrio Croix-Rousse de Lyon. Así se decidió publicar *in extenso* dentro del segundo tomo una entrevista de cada serie (el barrio, la cocina) para dar testimonio de la riqueza del habla de la gente ordinaria, por poco que uno se tome la molestia de escucharlas y animarlas a que se expresen.[32] Al hacerlo, el trío convertido en cuarteto no perdió de vista la primera intención del proyecto: la refutación de las tesis comunes sobre la pasividad de los consumidores y la masificación de las conductas.

La evocación de estos tres círculos de interlocución no bastó para explicar cómo se apoyó la investigación en experiencias concretas llevadas a cabo en diversos ambientes. Hace falta añadir la aportación de numerosos grupos de acción social o de investigación ubicados en el extranjero. En los años que van de 1974 a 1978, Michel de Certeau no cesó de viajar, invitado a dar clases, a participar, a supervisar muchos programas de investigación o de acción social, ocasiones que aprovechó para acumular una documentación impresionante sobre las problemáticas, los métodos, las experimentaciones culturales y sociales.[33] Algunas de esas

[32] *L'Invention du quotidien*, nueva ed., t. 2, pp. 163-85 sobre el vecindario, pp. 314-50 sobre la cocina.

[33] De esta forma trabaja en Italia, cada año de 1974 a 1978; en 1975 en España, Inglaterra y Dinamarca; en 1977 y 1978 en Suiza. Fuera de Europa, está en Quebec en 1974 y 1975, en Brasil en 1974, en Israel en 1976, en Estados Unidos en 1977 (en Vermont) y también en 1976

estadías fueron prolongadas (un trimestre) y le permitieron participar directamente en experiencias concretas; otras más breves le dejaron sólo el tiempo de escuchar y discutir las informaciones de otros grupos. Así se constituyó una red de investigación informal y activa, de Europa en América, de la cual fue el pivote, gracias a una inmensa correspondencia que mantuvo con gran regularidad y siempre con un carácter personal pese al amontonamiento de labores y de sus múltiples viajes. La aportación de esta red informal se aprecia por todas partes en *Artes de hacer*, sea a propósito de los relatos sobre las hazañas de los héroes populares del Brasil (pp. 19-23), la recopilación de la cultura oral en Dinamarca (pp. 145-147), el espacio construido en la ciudad estadounidense (pp. 103-105) o la manera como los neoyorquinos describen su lugar de residencia (pp. 131-132). Sin embargo, estos elementos, recuerdos y testimonios sobre otro lugar no funcionan como incrustación decorativa o de retoque exótico: cada vez se incorporan al análisis mismo y se ponen al servicio de la intención teórica que unifica el proyecto.

Esta circulación diversa y múltiple a través del tejido social no estuvo limitada al espacio situado fuera de Francia; tuvo su equivalente en Francia dentro de los grupos más diversos: activistas de barrio que se movilizan contra grandes proyectos urbanísticos decididos por el poder tecnocrático, educadores del medio carcelario o de los cinturones marginales de las ciudades, asociaciones de ayuda para los inmigrantes, arquitectos responsables de la construcción de nuevas ciudades en la región parisiense, jóvenes mujeres que buscan retomar el manejo de su salud, minorías que defienden una tradición y una lengua regionales contra el Estado centralista y unificador, etcétera. Todas estas experiencias, estos encuentros, estos relatos y estos debates, y también toda una nube de folletos, de publicaciones efímeras y de reseñas de estudios realizados mediante minúsculos canales; todas estas vertientes sirvieron para irrigar la reflexión, la enriquecieron, con la misma jerarquía que el examen detenido de la literatura científica y de la "literatura gris" amontonada en los centros de investigación y los ministerios promotores. A todas estas fuentes, lo mismo que a todos estos interlocutores anónimos, Michel de Certeau debe mucho en La invención de lo cotidiano, aun si la huella de su aportación se fundió en la masa de los materiales acumulados. Él conocía sus deudas para con ellos, y a ellos se dirigen las páginas que hacen referencia a la dimensión colectiva de todo trabajo científico (pp.

y 1978 (en California). En un sitio aparte vienen los intercambios regulares sostenidos con Bélgica, de los cuales Marie Beaumont y Georges Thill, en Bruselas y Namur, fueron el pivote; es un caso particular debido a ellos dos, por la generosidad inolvidable de Marie, el ambiente activo e inventivo que los circundaba, que intenta el paso sobre la expansión del "escamoteo", del mundo obrero a la institución científica, allí donde se graban "los éxitos artísticos" y "los *graffiti* de las deudas de honor" (p. 33).

51-52); a ellos debe dirigirse de nueva cuenta la dedicatoria que abre la primera parte: "Este ensayo está dedicado al hombre ordinario. Héroe común. Personaje diseminado. Caminante innumerable" (p. 3).

El azar (¿acaso lo es?) ha querido que aguardara yo a la aparición de la primera edición en 1980, mientras Michel de Certeau era maestro de tiempo completo en California. Y ahora, diez años después y a casi cinco de la muerte de su autor, de nuevo estoy inclinada sobre el texto de Artes de hacer para establecer en su detalle la segunda edición. Sobre la primera versión publicada, he aportado algunas modificaciones menores, sea para corregir errores tipográficos de la edición precedente (cuyas condiciones materiales de producción no permitían una presentación perfecta del texto impreso), sea para tomar en cuenta correcciones posteriores indicadas por Michel de Certeau sobre su propio ejemplar del libro. Así se han suprimido algunas repeticiones poco afortunadas entre el desarrollo del análisis y "la introducción general" redactada *a posteriori* para explicar a la DGRST la naturaleza de los resultados obtenidos. De igual modo se han corregido pequeños errores o imprecisiones señaladas en ocasión de la relectura efectuada con los traductores de la obra (en inglés en 1984, en japonés en 1987, en alemán en 1988). Como lo había decidido el autor en 1984 para la versión estadounidense, el texto de presentación del conjunto ha recibido el nuevo título de "Introducción general", conforme a su función.

En las notas de esta introducción, he suprimido las tres menciones que anunciaban estudios complementarios por aparecer, de los cuales sabemos ahora que nunca saldrán a la luz; se referían, ya lo he señalado, a las lógicas, las prácticas lingüísticas y la prospectiva. He añadido algunas notas al pie, indicadas con mis iniciales, para proporcionar pequeñas precisiones y traducir las citas en lengua extranjera. Al efectuar este pequeño trabajo, he advertido que estas citas, en número de seis, estaban en seis lenguas diferentes (alemán, inglés, español, italiano, latín, portugués). Este abanico no fue consciente, pero me encanta el papel revelador del azar, otra vez, que "descubre" (Michel de Certeau se divertía con el doble sentido de este verbo) una circulación de Europa en América, del Viejo al Nuevo Mundo, en una imagen semejante a la que François Hartog ha descrito tan felizmente como "la escritura del viaje".[34] En las referencias dadas por medio de las notas, he homogeneizado y completado las indicaciones bibliográficas. Para los textos de de Certeau, cada vez he mencionado la edición más reciente o la recopilación que reúne artículos antes dispersos.

Igualmente he agregado un índice de autores citados, para permitir referencias cruzadas. La lectura de un índice siempre resulta ins-

[34] François Hartog, "L'écriture du voyage", en Luce Giard (ed.), *Michel de Certeau*, pp. 123-32.

tructiva e indiscreta; deja en claro los secretos de fabricación del texto. Esto permite constatar (no es una sorpresa para los lectores atentos) que el autor citado más a menudo en este volumen sea indiscutiblemente Freud, presente de un cabo al otro; homenaje en resumen obvio al autor demasiado lúcido de *Psicopatología de la vida cotidiana* (1901). Junto a Freud, la influencia más profunda no corresponde ni a Foucault ni a Bourdieu, cuyas tesis se sopesan y escudriñan en el mismo capítulo, ni a Detienne ni Vernant, cuya "estratagema" griega ha desempeñado un papel esencial al poner en evidencia los ardides de los practicantes, ni a Lévi-Strauss, cuyos "trabajos caseros" han constituido un factor desencadenante, sino a Wittgenstein, quien recibe el máximo crédito: "esta obra diseminada y rigurosa parece proporcionar un plano filosófico a una ciencia contemporánea de lo ordinario" (p. 18). La continuación del índice muestra cuánto el pensamiento de de Certeau, nutrido con aportaciones complementarias de la antropología, la historia, la lingüística o la sociología, se vertebra desde un principio a través de su arraigo filosófico. Todos los momentos de la tradición filosófica aportan su contribución: la Antigüedad con Heráclito, Platón y sobre todo Aristóteles; la época moderna con Hobbes, Descartes, Pascal, Diderot, Rousseau, Kant y Condillac; el siglo XIX con Hegel, Marx, Nietzsche o Peirce; nuestro siglo con Wittgenstein, Heidegger, Quine, la filosofía analítica de lengua inglesa, y el lado francés con Merleau-Ponty, Deleuze, Lyotard o Derrida.

He lamentado no poder incluir en este repertorio la galería de personajes legendarios o ficticios, héroes de mitos griegos o sacados de "historias de pacientes" de Freud, este moderno creador de mitos. No son autores. Pero su nutrido contingente atraviesa las Artes de hacer, como antes los filósofos y los poetas desaparecidos lo hicieron en los cantos de Dante, unas veces como posibles actores, otras como portadores metafóricos del sentido. Antígona, la Bella Durmiente del Bosque, Cenicienta, Dédalo e Ícaro, Dora y el pequeño Hans, Emilio, Fígaro, Don Juan, Lady Macbeth, Edipo, Robinson flanqueado por Viernes, Scapin, Ulrich y tantos otros que pueblan estas páginas. Figuras arquetípicas de condición intermedia, hacen las veces de guías entre los autores conocidos, individuos nombrados y renombrados, y la muchedumbre anónima de los practicantes inventivos y astutos, "productores desconocidos, poetas de sus asuntos" (p. 41). Su presencia dota a esta obra inclasificable de una humanidad profunda, una densidad poética en donde se reconoce "al artista, sin duda uno de los más grandes de nuestro tiempo, por la gracia de un contrapunto permanente entre el rigor de su escritura y la riqueza de las metáforas que la animan".[35] Obra inclasificable de un "jesuita conver-

[35] Françoise Choay, "Tours et traverses du quotidien", *ibid.*, pp. 85-90.

tido en cazador furtivo",[36] que no puede asignarse ni a un género, ni a una disciplina, logra esta proeza de hacer del acto de leer, imagen de la pasividad para tantos observadores y maestros, el ejemplo de una actividad de apropiación, una producción independiente de sentido, tanto como decir "el paradigma de la actividad táctica".[37]

Elogio de la sombra y de la noche (de la inteligencia ordinaria, la creación efímera, la ocasión y la circunstancia), este viaje filosófico a través de la "vida común" no permanece ciego ante las realidades políticas (de las que se ocupa el capítulo XIII), ni ante el peso de la temporalidad reafirmada por doquier. Al releer así el texto, diez años después, estoy sorprendida por una nota insistente, oculta, sostenida y tenaz, que expresa la presencia de la muerte entre los seres vivos. Muerte de Dios cuya Habla ya no habita este mundo (pp. 150-152, 169), muerte de las sociedades (pp. 30, 215), muerte de las creencias (p. 196), muerte futura para cada uno de nosotros (capítulo XIV). En Michel de Certeau, la muerte remite siempre al proceso de escritura en el cual veía la matriz de las sociedades occidentales, el medio de esta racionalidad conquistadora que se extiende al Nuevo Mundo en el siglo XVI. Esta hipótesis desempeña un papel central en su pensamiento; colocada en *L'Écriture de l'histoire (1975) y ya presente en los artículos* recopilados en *L'Absent de l'histoire* (1973), de nuevo se trabaja en *La Fable mystique* (1982). Aquí crea la arquitectura de la segunda mitad de *Artes de hacer*, y de esta tesis depende el sitio acordado a la teoría del "relato", indisociable de una teoría de las prácticas (p. 88) y central en de Certeau. Como el relato es la lengua de las operaciones, "abre un *teatro* de legitimidad a las *acciones* efectivas" (p. 137) y permite seguir las fases de la operatividad; de ahí la atención dada, a guisa de ejemplo, a los relatos de espacio (capítulo IX).

Desde el Renacimiento, Dios se ha retirado del mundo, y la escritura ya no es la intérprete del sentido oculto de su Habla. Así se ha convertido en la gran fabricante (p. 150), fuente de todo poder. De esta nueva figura de la historia, Michel de Certeau encontraba la expresión mítica perfecta en Robinson Crusoe, un texto que no se cansaba de leer y comentar: en adelante "el sujeto de la escritura es el dueño, y el trabajador que usa una herramienta distinta al lenguaje será Viernes" (p. 152). Bajo esta nueva forma, la escritura guarda una relación intrínseca con la muerte; escribiendo, cada escritor va hacia su propia muerte. "A este respecto, el escritor es asimismo el moribundo que intenta hablar. Pero, en la muerte que sus pasos inscriben en la página negra (y ya no blanca), sabe, puede

[36] Michelle Perrot, *op. cit.*, p. 117.
[37] Anne-Marie Chartier y Jean Hébrard, "*L'invention du quotidien*. Une lecture des usages", en *Le Débat*, núm. 49, marzo-abril 1988, pp. 97, 99, 100.

expresar el deseo que espera del otro el exceso maravilloso y efímero de sobrevivir en una atención que él altera" (p. 215).

"Feliz naufragio", habría dicho Surin, esta inserción de la vida en la muerte, de la muerte en la vida, a imagen de los días ordinarios de la muchedumbre sin número cuya astucia incansable arrebata estas páginas.[38]

Luce Giard

[38] Sobre Michel de Certeau, ver los tres libros que le ha consagrado el Centre Georges Pompidou (más arriba, nota 30), en parte dentro de un número de *Le Débat* (más arriba, nota 37) y bajo el título de *Voyage mystique* (más arriba, nota 3). En este último libro se encontrará su "bibliografía completa" que he establecido (*op. cit.*, pp. 191-243). Ahora, ver Luce Giard *et al.*, *Histoire, mystique et politique. Michel de Certeau*, Grenoble, Jérôme Millon, 1991; y sobre todo Jeremy Ahearne, *Michel de Certeau. Interpretation and its Other*, Cambridge, Polity Press, 1995.



Artes de hacer

Más que intenciones, quisiera presentar el paisaje de una investigación y, mediante esta composición del sitio, indicar las señales entre las cuales se despliega una acción. La marcha de un análisis inscribe sus pasos, regulares o zigzagueantes, sobre un suelo habitado desde hace mucho tiempo. Sólo algunas de estas presencias me resultan conocidas. Muchas, sin duda más determinantes, quedan implícitas: postulados o experiencias estratificados en este paisaje que es a un tiempo memoria y palimpsesto. ¿Qué decir de esta historia muda? Al menos, al indicar los sitios donde la cuestión de las prácticas cotidianas se ha articulado, hago notar tanto las deudas como las diferencias que han hecho posible un trabajo sobre estos lugares.

Los relatos que componen esta obra pretenden contar prácticas comunes. Introducirlas con las experiencias particulares, las frecuentaciones, las solidaridades y las luchas que organizan el espacio donde se abren paso estas narraciones, será pues delimitar un campo. Así se precisará igualmente una "manera de andar", que pertenece además a las "maneras de hacer", que son el tema de este estudio. Para leer y escribir la cultura ordinaria, hay que reaprender operaciones comunes y hacer del análisis una variante de su objeto.

En cuanto a las diversas contribuciones que componen estos dos volúmenes, éstas han permitido la pluralización de la investigación y el entrecruzamiento de muchos transeúntes. Conciliábulos sobre la plaza [de la ciudad]. Pero este entrecruzamiento de recorridos, muy lejos de constituir una barrera, prepara, espero, la posibilidad de que nuestros pasos se pierdan en la muchedumbre.*

* Esta investigación, financiada por la DGRST y dirigida por Michel de Certeau, se resume en la *Introducción general*, pp. XLI-LV. Aquí se publica sólo una parte de los resultados. Michel de Certeau redactó el primer volumen; el segundo, Luce Giard y Pierre Mayol con la colaboración de Marie Ferrier, quien hizo ciertas entrevistas. El toque final de los dos volúmenes de esta publicación estuvo a cargo de Luce Giard.

Introducción general

La investigación publicada parcialmente en estos dos volúmenes nació de una interrogante sobre las *operaciones de los usuarios*, supuesamente condenados a la pasividad y a la disciplina. Más que tratar un tema tan huidizo y fundamental, se busca hacerlo tratable, es decir, proporcionar, a partir de sondeos e hipótesis, algunas vías posibles para los análisis por llevarse a cabo. Se alcanzaría el objetivo si las prácticas o las "maneras de hacer" cotidianas dejaran de figurar como el fondo nocturno de la actividad social, y si un conjunto de cuestiones teóricas, de métodos, de categorías y de puntos de vista, al atravesar esta noche, permitiera articularla.

El examen de estas prácticas no implica un retorno a los individuos. La atomización social que, durante tres siglos, ha servido como postulado histórico a un análisis de la sociedad supone una unidad elemental, el individuo, a partir de la cual se compondrían grupos y a la cual siempre resultaría posible reducirlos. Rechazado por más de un siglo de investigaciones sociológicas, económicas, antropológicas o psicoanalíticas (pero ¿acaso en historia esto constituye un argumento?), semejante postulado se encuentra fuera del campo de este estudio. Por un lado, el análisis muestra más bien que la relación (siempre social) determina sus términos, y no a la inversa, y que cada individualidad es el lugar donde se mueve una pluralidad incoherente (y a menudo contradictoria) de sus determinaciones relacionales. Por otro, y principalmente, la cuestión tratada se refiere a modos de operación o esquemas de acción, y no directamente al sujeto que es su autor o su vehículo. Aspira este análisis a una lógica operativa cuyos modelos se remontan tal vez a los ardides milenarios de peces hábiles en mimetismos o de insectos proteicos,

y que, en todo caso, queda oculta por una racionalidad en lo sucesivo dominante en Occidente. Este trabajo tiene pues por objetivo explicitar las *combinatorias operativas* que componen también (no es algo exclusivo) una "cultura", y exhumar los modelos de acción característicos de los usuarios de quienes se oculta, bajo el sustantivo púdico de consumidores, la condición de *dominados* (lo que no quiere decir pasivos o dóciles). Lo cotidiano se inventa con mil maneras de *cazar furtivamente*.

Visto el estado necesariamente fragmentario de esta investigación, parece útil presentarla en una visión de conjunto, a manera de prospecto. Este paisaje a vuelo de pájaro ofrece solamente la miniatura de un rompecabezas donde todavía hay muchas piezas faltantes.

1. La producción de los consumidores

Surgida de trabajos sobre la "cultura popular" o las marginalidades,[1] la indagación en torno a las prácticas cotidianas de entrada se ha precisado negativamente por la necesidad de no localizar la *diferencia* cultural en los grupos que agitaban la bandera de la "contracultura" –grupos ya de por sí singulares, a menudo privilegiados y en parte inscritos dentro del folclor–, y que eran sólo síntomas o manifestaciones reveladoras. Pero tres determinaciones positivas sobre todo han permitido articularla.

El uso, o el consumo

Muchos trabajos, a menudo sobresalientes, se ocupan de estudiar sea las representaciones, sea los comportamientos de una sociedad. Gracias al conocimiento de estos objetos sociales, parece posible y necesario identificar *el uso* que hacen de ellos grupos e individuos. Por ejemplo, el análisis de las imágenes difundidas por la televisión (representaciones) y del tiempo transcurrido en la inmovilidad frente al receptor (un comportamiento) debe completarse con el estudio de lo que el consumidor cultural *"fabrica"* durante estas horas y con estas imágenes. Ocurre lo mismo con lo que se refiere al uso del espacio urbano, los productos adquiridos en el supermercado, o los relatos y leyendas que distribuye el periódico.

[1] Ver Michel de Certeau, *La Prise de parole*, París, Desclée De Brouwer, 1968 [Hay tr. al español: *La toma de la palabra y otros escritos políticos*, ed. establecida y presentada por Luce Giard, México, UIA-Departamento de Historia/ITESO, 1995 (Serie Historia y Grafía, 2)]; *La Possession de Loudun*, 3a. ed., París, Gallimard (Archives), 1990; *L'Absent de l'histoire*, París, Mame, 1973; *La Culture au pluriel*, nueva ed., París, Seuil, Points, 1993; *Une politique de la langue* (con Dominique Julia y Jacques Revel), París, Gallimard (Bibliothèque des histoires), 1975, etc.

La "fabricación" por descubrir es una producción, una poietica;[2] pero oculta, porque se disemina en las regiones definidas y ocupadas por los sistemas de "producción" (televisada, urbanística, comercial, etcétera) y porque la extensión cada vez más totalitaria de estos sistemas ya no deja a los "consumidores" un espacio donde identificar lo que *hacen* de los productos. A una producción racionalizada, tan expansionista como centralizada, ruidosa y espectacular, corresponde *otra* producción, calificada de "consumo": ésta es astuta, se encuentra dispersa pero se insinúa en todas partes, silenciosa y casi invisible, pues no se señala con productos propios sino en las *maneras de emplear* los productos impuestos por el orden económico dominante.

Desde hace mucho tiempo se ha estudiado, por ejemplo, cuál era el equívoco que minaba en el interior el "éxito" de los colonizadores españoles sobre las etnias indias: sumisos y hasta aquiescentes, a menudo estos indios *hacían* de las acciones rituales, de las representaciones o de las leyes que les eran impuestas algo diferente de lo que el conquistador creía obtener con ellas; las subvertían no mediante el rechazo o el cambio, sino mediante su manera de utilizarlas con fines y en función de referencias ajenas al sistema del cual no podían huir. Eran otros, en el interior mismo de la colonización que los "asimilaba" exteriormente; su uso del orden dominante engañaba ese poder, porque no contaban con los medios para rechazarlo; se le escapaban sin separarse de eso. La fuerza de su diferencia se mantenía en los procedimientos de "consumo". En un menor grado, un equívoco semejante se insinúa en nuestras sociedades con el uso que los medios "populares" hacen de las culturas difundidas e impuestas por las "élites" productoras de lenguaje.

La presencia y la circulación de una representación (enseñada como el código de la promoción socioeconómica por predicadores, educadores o vulgarizadores) para nada indican lo que esa representación es para los usuarios. Hace falta analizar su manipulación por parte de los practicantes que no son sus fabricantes. Solamente entonces se puede apreciar la diferencia o la similitud entre la producción de la imagen y la producción secundaria que se esconde detrás de los procesos de su utilización.

Nuestra investigación se sitúa dentro de esta diferencia. Podría tener como marca teórica la *construcción* de frases propias con un vocabulario y una sintaxis *recibidos*. En lingüística, la "realización" no es la "competencia"; el acto de hablar (y todas las tácticas enunciativas que implica) no se reduce al conocimiento de la lengua. Al ubicarse en la perspectiva de la enunciación, propósito de este estudio, se privilegia el acto de hablar: *opera* en el campo de un sistema lingüístico; pone en juego una *apro-*

[2] Del griego *poiein*: "crear, inventar, generar".

piación, o una reapropiación, de la lengua a través de los locutores; instaura un *presente* relativo a un momento y a un lugar; y plantea un *contrato con el otro* (el interlocutor) en una red de sitios y relaciones. Estas cuatro características del acto enunciativo[3] podrán reencontrarse en muchas otras prácticas (caminar, cocinar, etcétera). Una intención se indica al menos en este paralelo, que sólo vale parcialmente, según se verá. Ésta supone que, como los indios, los usuarios "trabajan" artesanalmente –con la economía cultural dominante y dentro de ella– las innumerables e infinitesimales metamorfosis de su autoridad para transformarla de acuerdo con sus intereses y sus reglas propias. De esta actividad de hormigas, hay que señalar los procedimientos, los apoyos, los efectos, las posibilidades.

Los procedimientos de la creatividad cotidiana

Hay otra referencia que precisa una segunda determinación de esta investigación. En *Vigilar y castigar*, Michel Foucault sustituye el análisis de los sistemas que ejercen el poder (es decir, las instituciones localizables, expansionistas, represivas y legales) con el análisis de los "dispositivos" que han "vampirizado" las instituciones y reorganizado en secreto el funcionamiento del poder: procedimientos técnicos "minúsculos" que, al jugar con los detalles, han redistribuido el espacio para hacerlo el operador de una "vigilancia" generalizada.[4] Problemática muy nueva. Sin embargo, una vez más, esta "microfísica del poder" privilegia el aparato productor (de la "disciplina"), aun si, en "la educación", descubre el sistema de una "represión" y si muestra cómo, entre bastidores, tecnologías mudas determinan o provocan el cortocircuito de las escenificaciones institucionales. Si es cierto que por todos lados se extiende y se precisa la cuadrícula de la "vigilancia", resulta tanto más urgente señalar cómo una sociedad entera no se reduce a ella; qué procedimientos populares (también "minúsculos" y cotidianos) juegan con los mecanismos de la disciplina y sólo se conforman para cambiarlos; en fin, qué "maneras de hacer" forman la contrapartida, del lado de los consumidores (o ¿dominados?), de los procedimientos mudos que organizan el orden sociopolítico.

Estas "maneras de hacer" constituyen las mil prácticas a través de las cuales los usuarios se reapropian del espacio organizado por los técnicos de la producción sociocultural. Plantean cuestiones análogas y contrarias a las que abordaba el libro de Foucault: análogas, pues se trata de distinguir las operaciones cuasi microbianas que proliferan en el inte-

[3] Ver Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, t. 1, París, Gallimard, 1966, pp. 251-66.
[4] Michel Foucault, *Surveiller et punir*, París, Gallimard, 1975.

rior de las estructuras tecnocráticas y de modificar su funcionamiento mediante una multitud de "tácticas" articuladas con base en los "detalles" de lo cotidiano; contrarias, pues ya no se trata de precisar cómo la violencia del orden se transforma en tecnología disciplinaria, sino de exhumar las formas subrepticias que adquiere la creatividad dispersa, táctica y artesanal de grupos o individuos atrapados en lo sucesivo dentro de las redes de la "vigilancia". Estos procedimientos y ardides de los consumidores componen, finalmente, el ambiente de antidisciplina[5] que constituye el tema de este libro.

La formalidad de las prácticas

Se puede suponer que estas operaciones multiformes y fragmentarias, relativas a ocasiones y detalles, insinuadas y ocultas en los sistemas de los cuales estas operaciones constituyen los modos de empleo, y por tanto desprovistas de ideologías o de instituciones propias, obedezcan a determinadas reglas. Dicho de otro modo, debe haber una lógica de estas prácticas. Es regresar al problema, ya antiguo, de lo que es un *arte* o una "manera de hacer". De los griegos a Durkheim, pasando por Kant, una larga tradición se ha dedicado a precisar las formalidades complejas (y para nada simples o"pobres") que pueden dar cuenta de aquellas operaciones.[6] A través de este sesgo, la "cultura popular" se presenta de un modo diferente, así como toda una literatura llamada "popular": se formula esencialmente en *"artes* de hacer" esto o aquello,[7] es decir, en consumos combinatorios y utilitarios. Estas prácticas ponen en juego una *ratio* "popular", una manera de pensar investida de una manera de actuar, un arte de combinar indisociable de un arte de utilizar.

Para comprender la formalidad de estas prácticas, me he basado en dos tipos de encuestas. Las primeras, más descriptivas, se han referido a ciertas maneras de hacer seleccionadas según el interés que presentaban en la estrategia del análisis, y para obtener variantes bastante diferenciadas: prácticas de la lectura, prácticas de espacios urbanos, utilizaciones de rituales cotidianos, nuevos usos y funcionamientos de la memoria a través de las "autoridades" que hacen posibles (o permiten) las prácticas cotidianas, etcétera. Además, dos monografías más detalladas

[5] Desde este punto de vista, los trabajos de Henri Lefebvre sobre la vida cotidiana constituyen una fuente fundamental.

[6] Sobre el arte, de la *Enciclopedia* [de Diderot] a Durkheim, ver el capítulo V, pp. 74-78.

[7] Para esta literatura, ver los libritos señalados por *Le Livre dans la vie quotidienne*, París, Biblioteca Nacional, 1975; y por Geneviève Bollème, *La Bible bleue. Anthologie d'une littérature "populaire"*, París, Flammarion, 1975, pp. 141-379.

tratan de seguir en sus entrelazamientos las operaciones propias, sea en la recomposición de un espacio (el barrio de la Croix-Rousse en Lyon) mediante las prácticas familiares, sea en las tácticas del arte culinario, que organizan a la vez una red de relaciones, "trabajos artesanales" poéticos y nuevos usos de las estructuras mercantiles.[8]

La segunda serie de encuestas se ha referido a la literatura científica susceptible de proporcionar hipótesis que permitan tomar en serio la lógica de este pensamiento que no se piensa. Tres campos ofrecen un interés particular. Por un lado, algunos trabajos sociológicos, antropológicos, incluso históricos (de E. Goffman a P. Bourdieu, de Mauss a M. Detienne, de J. Boissevain a E. O. Laumann) elaboran una teoría de estas prácticas, mezcla de ritos y trabajos artesanales, manipulaciones de espacios, operadores de redes.[9] Por otro, desde J. Fishman, las investigaciones etnometodológicas y sociolingüísticas de H. Garfinkel, W. Labov, H. Sacks, E. A. Schegloff, etcétera, ponen de relieve los procedimientos de interacciones cotidianas relativas a estructuras de expectación, de negociación y de improvisación propias del lenguaje ordinario.[10]

En fin, además de las semióticas y las filosofías de la "convención" (de O. Ducrot a D. Lewis),[11] es necesario interrogar pesadas lógicas formalistas y su ampliación en filosofía analítica, en los dominios de la acción (G. H. von Wright, A. C. Danto, R. J. Bernstein),[12] del tiempo (A. N.

[8] Estas dos monografías fueron redactadas, respectivamente, por Pierre Mayol y Luce Giard (a partir de entrevistas recogidas por Marie Ferrier).

[9] De Erving Goffman, ver sobre todo *La Mise en scène de la vie quotidienne*, París, Minuit, 1973; *Les Rites d'interaction*, *ibid.*, 1974; *Frame Analysis*, Nueva York, Harper and Row, 1974. De Pierre Bourdieu, ver *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Ginebra, Droz, 1972; "Les stratégies matrimoniales", en *Annales* ESC, t. 27, 1972, pp. 1105-27; "Le langage autorisé", en *Actes de la recherche en sciences sociales*, núm. 5-6, nov. de 1975, pp. 184-90; "Le sens pratique", *ibid.*, núm. 1, feb. de 1976, pp. 43-86. De Marcel Mauss, ver sobre todo "Techniques du corps", en su libro *Sociologie et anthropologie*, París, PUF, 1950. De Marcel Detienne y Jean-Pierre Vernant, *Les Ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*, París, Flammarion, 1974. De Jeremy Boissevain, *Friends of Friends. Networks, Manipulators and Coalitions*, Oxford, Blackwell, 1974. De Edward O. Laumann, *Bonds of Pluralism. The Form and Substance of Urban Social Networks*, Nueva York, John Wiley, 1973.

[10] Joshua A. Fishman, *The Sociology of Language*, Rowley, Mass., Newbury, 1972. Ver también David Sudnow (ed.), *Studies in Social Interaction*, Nueva York, Free Press, 1972; William Labov, *Sociolinguistique*, París, Minuit, 1976; etc.

[11] Oswald Ducrot, *Dire et ne pas dire*, París, Hermann, 1972; David K. Lewis, *Convention: a Philosophical Study*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1974, asimismo *Counterfactuals*, *ibid.*, 1973.

[12] Georg H. von Wright, *Norm and Action*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1963; *Essay in Deontic Logic and the General Theory of Action*, Amsterdam, North Holland, 1968; *Explanation and Understanding*, Ítaca, N.Y., Cornell University Press, 1971. Y también A. C. Danto, *Analytical Philosophy of Action*, Cambridge, Cambridge University Press, 1973; Richard J. Bernstein, *Praxis and Action*, Londres, Duckworth, 1972; Paul Ricoeur y Dorian Tiffeneau (ed.), *La Sémantique de l'action*, París, CNRS, 1977.

Prior, N. Rescher y J. Urquhart)[13] o de la modalización (G. E. Hughes y M. J. Cresswell, A. R. White).[14] Pesado aparato que busca tomar el espesor laminoso y la plasticidad de los enunciados ordinarios, combinaciones cuasi orquestales de partes lógicas (temporalización, modalización, exhortaciones, predicados de acción, etcétera), cuyos papeles dominantes se determinan sucesivamente por medio de la circunstancia y la urgencia coyuntural. Un trabajo análogo al que ha emprendido Chomsky en torno a las prácticas orales de la lengua debe dedicarse a devolver su legitimidad lógica y cultural a las prácticas cotidianas, al menos en los sectores, todavía estrechos, en los que disponemos de instrumentos para dar cuenta de esas prácticas.

Investigación compleja porque estas prácticas a veces exacerban y confunden nuestras lógicas; va al encuentro de los lamentos del poeta y, como él, lucha contra el olvido:

> Y olvidaba el azar de la circunstancia, la calma o la precipitación, el sol o el frío, el principio o el fin de la jornada, el sabor de las fresas o del abandono, el mensaje medio entendido, la primera página de los periódicos, la voz en el teléfono, la conversación más anodina, el hombre o la mujer más anónimos, todo lo que habla, hace ruido, pasa, viene a la mente, existe.[15]

La marginalidad de una mayoría

Esas tres determinaciones hacen posible un recorrido del campo cultural, recorrido definido por una problemática de investigación y puntuada por sondeos localizados en función de hipótesis de trabajo que hay que verificar. Intenta señalar los tipos de *operaciones* que caracterizan el consumo en la cuadrícula de una economía, y reconocer en estas prácticas de apropiación los indicadores de la creatividad que pulula allí mismo donde desaparece el poder de darse un lenguaje propio.

La forma actual de la marginalidad ya no es la de pequeños grupos, sino una marginalidad masiva; esta actividad cultural de los no pro-

[13] A. N. Prior, *Past, Present and Future: a Study of "Tense Logic"*, Oxford, Oxford University Press, 1967; y *Papers on Tense and Time, ibid.*, 1968. N. Rescher y A. Urquhart, *Temporal Logic*, Oxford, Oxford University Press, 1975.

[14] Alan R. White, *Modal Thinking*, Ítaca, N. Y., Cornell University Press, 1975; G. E. Hughes y M. J. Cresswell, *An Introduction to Modal Logic*, Oxford, Oxford University Press, 1973; I.R. Zeeman, *Modal Logic, ibid.*, 1975; S. Haacker, *Deviant Logic*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976; H. Parret (ed.), *Discussing Language with Chomsky, Halliday, etc.*, La Haya, Mouton, 1975.

[15] Jacques Sojcher, *La Démarche poétique*, París, UGE (10-18), 1976, p. 145.

ductores de cultura es una actividad sin firma, ilegible, que no tiene símbolos, y que permanece como la única posibilidad para todos aquellos que, no obstante, pagan al comprar los productos-espectáculo donde se deletrea una economía productivista. Esta marginalidad se universaliza; se convierte en una mayoría silenciosa.

Eso no significa que sea homogénea tal marginalidad. Los procedimientos mediante los cuales se opera el nuevo uso de productos ligados conjuntamente en una especie de lengua obligatoria tienen funcionamientos relativos a situaciones sociales y a relaciones de fuerzas. El trabajador inmigrante no tiene, ante las imágenes de la televisión, el mismo espacio crítico o de creación que el profesional francés medio. En el mismo terreno, la debilidad en medios de información, en bienes financieros y en "seguros" de todo tipo atrae un aumento de la astucia, el sueño o la risa. Dispositivos semejantes, al aplicarse a relaciones de fuerzas desiguales, no generan efectos idénticos. De ahí la necesidad de diferenciar las "acciones" (en el sentido militar del término) que se efectúan en el interior de la cuadrícula de los consumidores mediante el sistema de productos, y de hacer distinciones entre los márgenes de maniobra que dejan a los usuarios las conjeturas en las cuales estos últimos ejercen su "arte".

La relación de procedimientos con los campos de fuerza donde intervienen debe pues introducir un análisis *polemológico* de la cultura. Como el derecho (que es su modelo), la cultura articula conflictos y a veces legitima, desplaza o controla la razón del más fuerte. Se desarrolla en un medio de tensiones y a menudo de violencias, al cual proporciona equilibrios simbólicos, contratos de compatibilidad y compromisos más o menos temporales. Las tácticas del consumo, ingeniosidades del débil para sacar ventaja del fuerte, desembocan entonces en una politización de las prácticas cotidianas.

2. Tácticas de los practicantes

Este esquema, de una dicotomía extrema, de las relaciones que los consumidores mantienen con los dispositivos de la producción se ha diversificado en el transcurso del trabajo de acuerdo con tres modos diferentes: investigación de problemáticas susceptibles de articular el material recopilado; descripción de algunas prácticas (leer, hablar, caminar, habitar, cocinar, etcétera) seleccionadas por considerarlas significativas; extensión del análisis de estas operaciones cotidianas en sectores científicos aparentemente regidos por otro tipo de lógica. Al presentar los recorridos efectuados en estas tres direcciones, se matiza el propósito de conjunto.

Productores mal apreciados, los consumidores producen mediante sus prácticas significantes alguna cosa que podría tener la forma de las "huellas" dibujadas por los jóvenes autistas de F. Deligny.[16] En el espacio tecnocráticamente construido, escrito y funcionalista donde circulan, sus trayectorias forman frases imprevisibles, "recorridos" en parte ilegibles. Aunque están compuestas con los vocabularios de lenguas recibidas y sometidas a sintaxis prescritas, esas frases trazan las astucias de otros intereses y deseos que no están ni determinados ni captados por los sistemas donde se desarrollan.[17]

Aun la estadística casi nada conoce al respecto, pues se contenta con clasificar, calcular y medir en cuadros las unidades "léxicas" de las cuales estas trayectorias están compuestas, pero a lo cual no se reducen, y de hacerlo en función de categorías y taxonomías que le son propias. La estadística toma el material de estas prácticas, y no su *forma;* marca los elementos utilizados, y no el "fraseo" debido al trabajo y a la inventividad "artesanales", a la discursividad que combinan todos estos elementos "recibidos" y grises. Al descomponer estos "vagabundeos eficaces" en unidades que define ella misma, al recomponer según sus códigos los resultados de sus desgloses, la encuesta estadística no encuentra sino lo homogéneo. Reproduce el sistema al cual pertenece y deja fuera de su campo la proliferación de historias y operaciones heterogéneas que componen los *patchworks* de lo cotidiano. La fuerza de sus cálculos se sostiene gracias a su capacidad de dividir, pero es precisamente por la fragmentación analítica que pierde lo que cree buscar y representar.[18]

La "trayectoria" evoca un movimiento, pero resulta de la proyección sobre un plano, de una reconsideración de todos sus elementos. Es una transcripción. Una grafía (que el ojo puede dominar) sustituyó a una operación; una línea reversible (legible en los dos sentidos), a una serie temporalmente irreversible; una huella, a unos actos. Recurro entonces más bien a una distinción entre *tácticas* y *estrategias.*

Llamo "estrategia" al cálculo de relaciones de fuerzas que se vuelve posible a partir del momento en que un sujeto de voluntad y de poder es susceptible de aislarse de un "ambiente". La estrategia postula un lu-

[16] Ver Fernand Deligny, *Les Vagabondes efficaces*, París, Maspero, 1970; *Nous et l'innocent*, *ibid.*, 1977; etc.

[17] Michel de Certeau, *La Culture au pluriel*: "Des espaces et des pratiques", pp. 205-22; "Actions culturelles et stratégie politique", en *La Revue nouvelle*, abr. de 1974, pp. 351-60.

[18] El análisis de los principios de división permite al mismo tiempo matizar y precisar esta crítica. Ver el libro colectivo *Pour une histoire de la statistique*, t. 1, París, INSEE, 1978, en particular Alain Desrosières, "Eléments pour l'histoire des nomenclatures socioprofessionnelles", pp. 155-231.

gar susceptible de circunscribirse como un lugar *propio* y luego servir de base a un manejo de sus relaciones con una exterioridad distinta. La racionalidad política, económica o científica se construye de acuerdo con este modelo estratégico.

Por el contrario, llamo "táctica" a un cálculo que no puede contar con un lugar propio, ni por tanto con una frontera que distinga al otro como una totalidad visible. La táctica no tiene más lugar que el del otro.[19] Se insinúa, fragmentariamente, sin tomarlo en su totalidad, sin poder mantenerlo a distancia. No dispone de una base donde capitalizar sus ventajas, preparar sus expansiones y asegurar una independencia en relación con las circunstancias. Lo "propio" es una victoria del lugar sobre el tiempo. Al contrario, debido a su no lugar, la táctica depende del tiempo, atenta a "coger al vuelo" las posibilidades de provecho. Lo que gana no lo conserva. Necesita constantemente jugar con los acontecimientos para hacer de ellos "ocasiones". Sin cesar, el débil debe sacar provecho de fuerzas que le resultan ajenas. Lo hace en momentos oportunos en que combina elementos heterogéneos (así, en el supermercado, el ama de casa confronta datos heterogéneos y móviles, como las provisiones en el refrigerador, los gustos, apetitos y humores de sus invitados, los productos más baratos y sus combinaciones posibles con lo que ya tiene en casa, etcétera), pero su síntesis intelectual tiene como forma no un discurso, sino la decisión misma, acto y manera de "aprovechar" la ocasión.

Muchas de estas prácticas cotidianas (hablar, leer, circular, hacer las compras o cocinar, etcétera) son de tipo táctico. Y también, más generalmente, una gran parte de estas "maneras de hacer": éxitos del "débil" contra el más "fuerte" (los poderosos, la enfermedad, la violencia de las cosas o de un orden, etcétera), buenas pasadas, artes de poner en práctica jugarretas, astucias de "cazadores", movilidades maniobreras, simulaciones polimorfas, hallazgos jubilosos, poéticos y guerreros. Estas realizaciones operativas son signo de conocimientos muy antiguos. Los griegos las designaban con la *mètis*.[20] Pero se remontan más lejos, a inteligencias inmemoriales con los ardides y las simulaciones de las plantas o los peces. Del fondo de los océanos a las calles de las megalópolis, las tácticas presentan continuidades y permanencias.

En nuestras sociedades, se multiplican con el desmoronamiento de las estabilidades locales como si, al ya no estar fijadas por una comunidad circunscrita, se desorbitaran, errantes, y asimilaran los consumidores a los inmigrantes en un sistema demasiado vasto como para que

[19] Los trabajos de Pierre Bourdieu, de Marcel Detienne y Jean-Pierre Vernant permiten precisar la noción de "táctica", pero a esto contribuyen también las investigaciones sociolingüísticas de H. Garfinkel, H. Sacks, etc. (ver más arriba las notas 9 y 10).
[20] Marcel Detienne y Jean-Pierre Vernant, *Les Ruses de l'intelligence.*

sea el suyo y con un tejido demasiado apretado para que puedan escapar de él. Pero las tácticas introducen un movimiento browniano en este sistema. Estas tácticas manifiestan también hasta qué punto la inteligencia es indisociable de los combates y los placeres cotidianos que articula, mientras que las estrategias ocultan bajo cálculos objetivos su relación con el poder que las sostiene, amparado por medio del lugar propio o por la institución.

Para diferenciar los tipos de tácticas, la retórica proporciona modelos. Nada sorprendente pues, por un lado, ésta describe los "giros" cuya lengua puede ser a la vez el lugar y el objeto, y, por otro, porque estas manipulaciones son relativas a las ocasiones y a las maneras de cambiar (seducir, persuadir, utilizar) la voluntad del otro (el destinatario).[21] Por estas dos razones, la retórica o ciencia de las "maneras de hablar" ofrece un aparato de figuras tipo al análisis de las maneras de hacer cotidianas cuando, en principio, se la excluye del discurso científico. Dos lógicas de la acción (una táctica, otra estratégica) se desprenden de estas dos formas de practicar el lenguaje. En el espacio de la lengua (como en el de los juegos), una sociedad explicita más las reglas formales del actuar y los funcionamientos que las diferencian.

Dentro del inmenso *corpus* retórico consagrado al arte de decir o de hacer, los sofistas ocupan un lugar privilegiado, desde el punto de vista de las tácticas. Tienen como principio, según Córax, hacer que "la posición más débil" sea "la más fuerte" y pretenden poseer el arte de trastornar el poder mediante una manera de aprovechar la ocasión.[22] Sus teorías, además, inscriben las tácticas en una larga tradición de reflexiones sobre las relaciones que la razón mantiene con la acción y el instante. Pasando por *El arte de la guerra* de Sun Tzu en China[23] o por la antología árabe del *Livre des ruses*,[24] esta tradición de una lógica articulada con base en la conjetura y la voluntad del otro conduce hasta la sociolingüística contemporánea.

Leer, conversar, habitar, cocinar...

Para describir estas prácticas cotidianas que producen sin capitalizar, es decir, sin dominar el tiempo, se imponía un punto de partida porque se

[21] Ver S. Toulmin, *The Uses of Argument*, Cambridge, Cambridge University Press, 1958; C. Perelman y L. Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation*, Bruselas, Université libre, 1970; Jean Dubois *et al.*, *Rhétorique générale*, París, Larousse, 1970; etc.
[22] Aristóteles, *Retórica*, II, 24, 1402a. Ver W. K. C. Guthrie, *The Sophists*, Cambridge, Cambridge University Press, 1971, pp. 178-9.
[23] Sun Tzu, *L'Art de la guerre*, París, Flammarion, 1972.
[24] R. K. Khawam (ed.), *Le Livre des ruses. La stratégie politique des Arabes*, París, Phébus, 1976.

trata del hogar desorbitado de la cultura contemporánea y de su consumo: *la lectura.* De la televisión al periódico, de la publicidad a todas las epifanías mercantiles, nuestra sociedad vuelve cancerosa la vista, mide toda realidad en su capacidad de mostrar o de mostrarse y transforma las comunicaciones en viajes del ojo. Es una epopeya del ojo y del impulso de leer. La economía misma, transformada en "semiocracia",[25] fomenta una hipertrofia de la lectura. El binomio producción-consumo podría sustituirse con su equivalente general: escritura-lectura. La lectura (de la imagen o del texto) parece, además, constituir el punto máximo de la pasividad que caracterizaría al consumidor, constituido en mirón (troglodita o itinerante) en una "sociedad del espectáculo".[26]

En realidad, la actividad lectora presenta al contrario todos los rasgos de una producción silenciosa: deriva a través de la página, metamorfosis del texto por medio del ojo viajero, improvisación y expectación de significaciones inducidas con algunas palabras, encabalgamientos de espacios escritos, danza efímera. Pero inepto para el almacenamiento (salvo cuando él escribe o "graba" [en su memoria]), el lector no se asegura contra el deterioro del tiempo (se olvida al leer y olvida lo leído) sino mediante la adquisición del objeto (libro, imagen) que sólo es el sucedáneo (el vestigio o la promesa) de instantes "perdidos" al leer. Insinúa las astucias del placer y de una reapropiación en el texto del otro: caza furtivamente, se transporta, se hace plural como los ruidos de los cuerpos. Ardid, metáfora, combinatoria, esta producción es también una "invención" de memoria. Hace de las palabras las salidas de historias mudas. Lo legible se transforma en memorable: Barthes lee a Proust en el texto de Stendhal;[27] el espectador lee el paisaje de su infancia en el reportaje de actualidad. La delgada piel de lo escrito se convierte en un movimiento de estratos, en un juego de espacios. Un mundo diferente (el del lector) se introduce en el lugar del autor.

Esta mutación hace habitable el texto como si fuera un apartamento rentado. Transforma la propiedad del otro en un lugar que, por un momento, un transeúnte toma prestado. Los inquilinos operan una mutación semejante en el apartamento que hacen amueblar con sus acciones y sus recuerdos; los locutores, en la lengua donde deslizan los mensajes de su lengua materna y, mediante el acento, los "giros" propios, etcétera, su propia historia; los peatones, en las calles donde hacen moverse los bosques de sus deseos y de sus intereses. De igual modo, los usuarios de códigos sociales los vuelven metáforas y elipsis de sus cacerías. El orden

[25] Ver Jean Baudrillard, *Le Système des objets*, París, Gallimard, 1968; *La Société de consommation*, París, Denoël, 1970; *Pour une critique de l'économie politique du signe*, París, Gallimard, 1972.
[26] Guy Debord, *La Société du spectacle*, París, Buchet-Chastel, 1967.
[27] Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, París, Seuil, 1973, p. 58.

imperante sirve de apoyo a innumerables producciones, mientras que vuelve ciegos a sus propietarios ante esta creatividad (como estos "patrones" que *no pueden ver* lo que se inventa de diferente en su propia empresa[28]). En última instancia, este orden sería el equivalente de lo que las reglas de metro y rima eran para los poetas de antaño: un conjunto de coacciones para estimular los hallazgos, una reglamentación de la que se sirven las improvisaciones.

La lectura introduce pues un "arte" que no es pasividad. Se parece más bien al arte cuya teoría fue hecha por los poetas y los novelistas medievales: una novación infiltrada en el texto y en los términos mismos de una tradición. Imbricados en las estrategias de la modernidad (que identifican la creación con la invención de un lenguaje propio, cultural y científico), los procedimientos del consumo contemporáneo parecen constituir un arte sutil de "inquilinos" bastante sagaces como para insinuar sus mil diferencias en el texto que establece la regla. En la Edad Media, el texto se encuadraba en la teoría de las cuatro o de las siete lecturas de las que era susceptible. Era un libro. En adelante, este texto ya no llega de una tradición. Se impone por medio de la generación de una tecnocracia productivista. Ya no es un libro referencial, sino la sociedad toda convertida en texto, convertida en escritura de la ley anónima de la producción.

A este arte de lectores, le ha sido útil compararse con otros. Por ejemplo, el arte de los conversadores: las retóricas de la conversación ordinaria constituyen prácticas transformadoras de "situaciones de habla", de producciones verbales donde el entrecruzamiento de posiciones locutoras instaura un tejido oral sin propietarios individuales, las creaciones de una comunicación que no pertenece a nadie. La conversación es un efecto provisional y colectivo de competencias en el arte de manipular "lugares comunes" y de jugar con lo inevitable de los acontecimientos para hacerlos "habitables".[29]

Pero la investigación se ha consagrado sobre todo a las prácticas del espacio,[30] a las maneras de frecuentar un lugar, a los complejos procesos del arte culinario, y a las mil formas de instaurar una fiabilidad en las situaciones experimentadas, es decir, de abrir una posibilidad de vivirlas al reintroducir en ellas la movilidad plural de intereses y de placeres, un arte de manipular y de gozar.[31]

[28] Ver Gérard Mordillat y Nicolas Philibert, *Ces Patrons éclairés qui craignent la lumière*, París, Albatros, 1979.
[29] Ver H. Sacks, E. A. Schegloff, etc., arriba citados.
[30] Ver más abajo los caps. VII a IX.
[31] A estas prácticas hemos consagrado algunas monografías donde se encontrará la creciente y dispersa bibliografía sobre el tema. Ver el volumen 2: *Habiter, cuisiner* por Luce Giard y Pierre Mayol.

El análisis de estas tácticas se ha extendido a dos dominios cuyo estudio se había previsto, pero cuyo enfoque se ha transformado en el curso del estudio: uno se refiere a la prospectiva; el otro, al sujeto en la vida política.

En los trabajos de prospectiva, el carácter "científico" de entrada está puesto en duda. Si su objetivo es finalmente una inteligibilidad de la realidad presente, y la regla es una preocupación de coherencia, hay que constatar, por un lado, el carácter inoperativo de un número creciente de conceptos y, por otro, la inadecuación de procedimientos para una reflexión del espacio (propósito: el espacio ya no de las determinantes políticas o económicas utilizadas, y no existe teoría al respecto).[32] La metaforización de los conceptos empleados, la diferencia entre la atomización que caracteriza la investigación y la globalización que es la limitación del planteamiento, etcétera, sugieren que hay que tomar como definición del discurso mismo la "simulación" que caracterizaba su método.

Asimismo, se ha llegado a considerar dentro de los estudios de prospectiva: 1) las relaciones que "una" *racionalidad* mantiene con *imaginación* (que es en el discurso el indicio de su lugar de producción); 2) la diferencia entre los tanteos, los ardides pragmáticos y las *tácticas* sucesivas que marcan la investigación práctica y, por otro lado, las representaciones *estratégicas* que se ofrecen a los destinatarios como el producto final de estas operaciones.[33]

Se constata, en el discurso, el retorno subrepticio de una *retórica* que metaforiza los "campos propios" del análisis científico, y, en las agencias, una distancia creciente entre las *prácticas efectivas* y cotidianas (que son del orden del arte culinario) y las escrituras en "escenarios" que marcan con cuadros utópicos el murmullo de las maneras de hacer en cada laboratorio: por un lado, mezclas de ciencia y ficción; por otro, la disparidad entre los espectáculos de estrategias globales y la opaca realidad de tácticas locales. Uno es llevado a interrogarse sobre el "fondo" de la actividad científica, y a preguntarse si no funciona como un *collage* que yuxtapone, pero articula cada vez menos, las ambiciones teóricas anunciadas por el discurso y la persistencia testaruda, remanente, de astucias milenarias en el trabajo cotidiano de las agencias y los laboratorios. En

[32] Ver, por ejemplo, A. Lipietz, "Structuration de l'espace, problème foncier et aménagement du territoire", en *Environment and Planning*, A, 1975, vol. 7, pp. 415-25, y "Approches théoriques des transformations de l'espace français", en *Espaces et Sociétés*, núm. 16, 1975, pp. 3-14.

[33] El análisis de la serie *Travaux et recherches de prospective*, París, Documentation française, en particular los volúmenes 14, 59, 65 y 66, y sobre todo los estudios de Yves Barel y Jacques Durand han servido de base para esta investigación sobre la prospectiva.

todo caso, el corte transversal de esta estructura, observable en tantas administraciones y empresas, obliga a repensar todas estas tácticas hasta aquí demasiado negadas por la epistemología de la ciencia.

El problema no concierne solamente a los procesos efectivos de la producción. Cuestiona, bajo una forma diferente, la *condición del individuo* en los sistemas técnicos, ya que la participación del sujeto disminuye en la medida de su expansión tecnocrática. Cada vez más limitado y cada vez menos relacionado con estos vastos medios, el individuo trata de desprenderse de ellos pero sin lograr salir; le queda entonces el recurso de valerse de ardides para con ellos, de poner en práctica "jugarretas", de encontrar en la megalópolis electrónica y computarizada "el arte" de los cazadores o de los campesinos de antaño. La atomización del tejido social proporciona hoy en día una pertinencia *política* a la cuestión del sujeto. Como prueba de esto, los síntomas que son las acciones puntuales, las operaciones locales y hasta las formaciones ecológicas que absorbe sin embargo, por prioridad, la voluntad de manejar colectivamente las relaciones con el medio ambiente. Estas maneras de reapropiarse el sistema producido, creaciones de consumidores, tienden a una *terapéutica de los vínculos sociales deteriorados* y utilizan técnicas de reciclaje donde se pueden reconocer los procedimientos de las prácticas cotidianas. Una política de estos ardides queda pues pendiente de elaborarse. En la perspectiva abierta con *El malestar en la cultura*, debe interrogarse también sobre lo que puede ser hoy en día la representación pública ("democrática") de alianzas microscópicas, multiformes e innumerables entre *manipular* y *gozar*, realidad huidiza y masiva de una actividad social que juega con su orden.

Visionario punzante, Witold Gombrowicz proporcionaba a esta "política" su héroe –este antihéroe que asedia nuestra investigación– cuando hacía hablar al modesto funcionario (el "hombre sin cualidades" de Musil, "el hombre ordinario" a quien Freud consagra *El malestar en la cultura*) cuyo estribillo es "cuando uno no tiene lo que ama, hay que amar lo que uno tiene"; "He debido, usted lo comprende, recurrir siempre más a todo tipo de pequeños placeres, casi invisibles, provechos accesorios... Usted no tiene idea cuánto, con estos pequeños detalles, se hace uno inmenso; es increíble cómo crece uno".[34]

[34] Witold Gombrowicz, *Cosmos*, París, Gallimard (Folio), 1971, pp. 165-68.

Primera parte

Una cultura muy ordinaria

Este ensayo está dedicado al hombre ordinario. Héroe común. Personaje diseminado. Caminante innumerable. Al invocar, al principio de mis relatos, al ausente que les da comienzo y necesidad, me pregunto sobre el deseo a partir del cual representa el objeto imposible. A este oráculo confundido con el rumor de la historia, ¿qué le pedimos que haga creer o nos autorice a decir cuando le dedicamos la escritura que antes se tributaba como homenaje a las divinidades o a las musas inspiradoras?*

Este héroe anónimo viene de muy lejos. Es el murmullo de las sociedades. Toda la vida, se anticipa a los textos. Ni siquiera los espera. Le es igual. Pero en las representaciones escriturarias, avanza. Poco a poco ocupa el centro de nuestros escenarios científicos. Los proyectores han abandonado a los actores que poseen nombres propios y blasones sociales para volverse hacia el coro de los figurantes amontonados a los costados, y luego fijarse por fin en la muchedumbre del público. Sociologización y antropologización de la investigación que privilegian lo anónimo y lo cotidiano ahí donde los zooms *entresacan los detalles metonímicos, partes tomadas por el todo. Lentamente los representantes, ayer simbolizando familias, grupos, órdenes, se borran de la escena donde imperaban cuando era el tiempo del nombre. El número tiene lugar, el de la democracia, de la ciudad, de las administraciones, de la cibernética. Es una multitud flexible y continua, tejido apretado como tela sin desgarrones ni zurcidos, una multitud de héroes cuantificados que pierden nombres y rostros al convertirse en el lenguaje móvil de cálculos y racionalidades que a nadie pertenecen. Ríos de cifras de la calle.*

* Más teóricas, las partes I y II pueden considerarse también como una conclusión prospectiva, para leerse en el curso de otro viaje. El capítulo III, todavía introductorio: *Valerse de: usos y tácticas* (pp. 35 y ss.), bosqueja un modelo general para los análisis posteriores.

Capítulo I

Un lugar común: el lenguaje ordinario

El hombre sin atributos anunciaba esta erosión e irrisión de lo singular o de lo extraordinario: "Tal vez sea precisamente el pequeño burgués quien apresura la aurora del nuevo heroísmo, enorme y colectivo, al estilo de las hormigas".[1] A decir verdad, la llegada de esta sociedad de hormigas ha comenzado con las masas, las primeras sometidas a la cuadrícula de las racionalidades niveladoras. El flujo ha crecido. Ha alcanzado en seguida a los profesionales dueños del aparato, profesionales y técnicos absorbidos por el sistema que administran; ha invadido incluso las profesiones liberales que se creían a salvo de él, y también las bellas almas literarias y artísticas. En estas aguas, gobierna y dispersa las obras, antes insulares, transformadas ahora en gotas de agua en el mar, o en metáforas de una diseminación lingüística que ya no tiene autor sino que se convierte en el discurso o la cita indefinida del otro.

"Todos" y "Ninguno"

Efectivamente, hay antecedentes, pero organizados por medio de una comunidad en la locura y la muerte "comunes", y todavía no mediante la nivelación de la racionalidad técnica. Así, en el alba de la modernidad, en el siglo XVI, el hombre ordinario aparecía con las insignias de una infelicidad general que transforma en irrisión. Tal y como lo representa la literatura irónica, por otra parte propia de los países del norte y de una inspi-

[1] Robert Musil, *L'Homme sans qualités*, trad. Philippe Jaccottet, París, Gallimard (Folio), 1978, t. 1, p. 21.

ración que ya es democrática, se "embarca" en la estrecha nave humana de los locos y de los mortales, inversión del arca de Noé, pues conduce al extravío y la pérdida. Está acorralado en la suerte de la *mayoría*. Llamado *Todos* (un nombre que traiciona la ausencia del nombre), este antihéroe es pues también *Nadie, Nemo*, igual que el *Everyman* inglés se vuelve el *Nobody*, o el *Jedermann* alemán el *Niemand*.[2] Siempre es el otro, privado de responsabilidades propias ("no es mi culpa; es del otro: el destino") y de propiedades particulares que limitan la casa propia (la muerte borra todas las diferencias). Sin embargo, en el teatro humanístico, ríe todavía. En este aspecto es cuerdo y loco, lúcido e irrisorio, en el destino que se impone a todos y reduce a *nada* la exención a la que *todos* aspiran.

En realidad, mediante el anónimo reidor que produce, una literatura expresa su propia condición: porque sólo es un simulacro; es la verdad de un mundo de prestigios condenados a muerte. El "quien sea" o el "todo el mundo" es un lugar común, un *topos* filosófico. Este personaje general (todos y nadie) tiene como papel expresar una relación universal de las producciones escriturarias ilusorias y demenciales con la muerte, ley del otro. Se lleva a la escena la definición misma de la literatura como mundo y del mundo como literatura. Y si no está representado ahí, el hombre ordinario ofrece en representación el texto mismo, en el texto y por medio del texto, y acredita además el carácter universal del lugar particular donde se contiene el discurso demencial de una sensatez sabia. Es al mismo tiempo la pesadilla o el sueño filosófico de la ironía humanística y la referencia aparente (una historia común) que vuelve creíble una escritura capaz de hacer a "todo el mundo" contar su infelicidad irrisoria. Pero cuando la escritura elitista utiliza al locutor "vulgar" como disfraz de un metalenguaje sobre sí misma, deja surgir igualmente lo que la despoja de su privilegio y la absorbe furiosamente: el Otro que ya no es Dios ni la Musa, sino lo anónimo. El extravío de la escritura fuera de su propio lugar está trazado por este hombre ordinario, metáfora y desviación de la duda que la atormenta, verdadero fantasma de su "vanidad", figura enigmática de la relación que mantiene con todo el mundo, con la pérdida de su exención y con su muerte.

Freud y el hombre ordinario

De este personaje "filosófico", nuestras referencias contemporáneas ofrecen ejemplos que sin duda se imponen mucho más. Cuando toma a *der*

[2] Robert Klein, *La Forme et l'intelligible*, París, Gallimard, 1970, pp. 436-44. Ver también Enrico Castelli-Gattinara, "Quelques considérations sur le Niemand et... Personne", en *Folie et déraison à la Renaissance*, Bruselas, Université libre, 1976, pp. 109-18.

gemeine Mann (el hombre ordinario) como inicio y tema de los análisis que consagra a la cultura (*El malestar en la cultura*) o a la religión (*El porvenir de una ilusión*),[3] estas dos formas de la cultura, Freud no se contenta, fiel a la *Aufklärung*, con oponer las luces del psicoanálisis ("un método de investigación, un instrumento imparcial, semejante por así decirlo al cálculo infinitesimal")[4] al oscurantismo de "la gran mayoría" y articular en un conocimiento nuevo las creencias comunes. No retoma sólo el viejo esquema que combina indefectiblemente "la ilusión" del ánimo y el malestar social del "hombre común" (constituye el tema de *El malestar*, pero, en Freud, contrariamente a la tradición, el hombre ordinario ya no ríe). Espera vincular su "dilucidación" (*Aufklärung*) precursora con esta mayoría "infantil.[5] Dejando de lado el "pequeño número" de "pensadores" y de "artistas" capaces de metamorfosear el trabajo en placer mediante la sublimación, al separarse entonces de estos "raros elegidos" que indican sin embargo el sitio donde se elabora su texto, celebra un contrato con "el hombre ordinario" y une su discurso con la muchedumbre cuyo destino *común* es ser engañada, frustrada, obligada a laborar, sometida por tanto a la ley de la trapacería y al trabajo de la muerte. Este contrato, análogo al de la historia que Michelet celebra con "el Pueblo" que pese a todo jamás hablará en él,[6] parece que debe de permitir a la teoría extenderse a lo universal y a apoyarse en la realidad de la historia. Procura que tenga un lugar seguro.

En efecto, el hombre ordinario está acusado de consagrarse, gracias al Dios de la religión, a la ilusión de "aclarar todos los enigmas de este mundo" y de estar "seguro de que la Providencia cuida de su existencia".[7] Por este medio, se apropia a buen precio de un conocimiento de la totalidad y de una garantía de su condición (a través de la de su porvenir). Pero ¿no saca la teoría freudiana una ventaja análoga de la experiencia general que invoca? Forma de un universal abstracto, el hombre ordinario representa aquí el papel de un dios a quien se reconoce por sus efectos, aun si se envilece y confunde con la mayoría supersticiosa: provee al discurso con el medio de *generalizar* un conocimiento particular y

[3] Sigmund Freud, *Gesammelte Werke*, Londres, t. XIV, pp. 431-2. En este texto de *El malestar en la cultura*, párr. 1, Freud remite a *El porvenir de una ilusión* que, en efecto, en el párr. 1 parte también de la oposición entre una "minoría" y la "mayoría" (las "muchedumbres") que motiva su análisis.

[4] *L'avenir d'une illusion*, trad. Marie Bonaparte, París, PUF, 1971, párr. 7, p. 53.

[5] *Gesammelte Werke*, t. XIV, p. 431.

[6] Ver Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, 3a. ed., París, Gallimard (Bibliothèque des histoires), 1984, pp. 7-8. [Hay tr. al español: *La escritura de la historia*, tr. de Jorge López Moctezuma, 2a. ed., tr. rev., México, UIA-Departamento de Historia, 1993 (El Oficio de la Historia).

[7] *Gesammelte Werke*, t. XIV, p. 431.

de *garantizar* su validez con toda la historia. Lo autoriza a rebasar sus límites, los de una competencia psicoanalítica circunscrita a ciertas curas, también los de todo el lenguaje mismo, privado de lo real que plantea como referencia. Le asegura a la vez su diferencia (el discurso "ilustrado" permanece distinto al discurso "común") y su universalidad (el discurso ilustrado expresa y explica la experiencia común). Cualquiera que sea la opinión que Freud pueda tener de "la gentuza"[8] y de la cual se encontrará la inversa en las opiniones optimistas de Michelet sobre el Pueblo, el hombre ordinario presta al discurso el servicio de figurar en él como principio de totalización y como principio de acreditación: le permite decir "es cierto para *todos*" y "es la *realidad* de la historia". Funciona dentro de él como el Dios de antaño.

Pero el viejo Freud lo sospecha. Ironiza él mismo sobre su texto, "del todo superfluo", obra de entretenimiento ("uno no puede pasarse el día fumando y jugando cartas"), "pasatiempo" consagrado a "temas elevados" que le hacen "redescubrir las verdades más banales".[9] Lo distingue de sus "trabajos anteriores", articulados con base en las reglas de un método y construidos a partir de casos particulares. Ya no se trata aquí del pequeño Hans, de Dora o de Schreber. El hombre ordinario representa para empezar la tentación moralista de Freud, el retorno de generalidades éticas en el campo profesional, un aumento o los preliminares respecto a los procedimientos psicoanalíticos. Debido a esta condición, explicita un cambio profundo del conocimiento. En efecto, si Freud se mofa de esta introducción a una futura "patología de las sociedades civilizadas", es que *él mismo* es el hombre ordinario del cual habla, con algunas "verdades banales" y amargas en la mano. Termina sus consideraciones con una pirueta. "Me inclino ante el reproche de no aportar consolación alguna",[10] pues, dice, no tengo ninguna. Está atrapado como todo el mundo y se pone a reír. Una locura irónica y cuerda está ligada al hecho de perder la singularidad de una competencia y de reencontrarse, no importa si es alguien o nadie, en la historia común. En el cuento filosófico que es *El malestar en la cultura,* el hombre ordinario es el locutor. En el discurso el hombre ordinario es el punto de unión entre el hombre sabio y el hombre común, el retorno del otro (todos y nadie) al sitio que tan cuidadosamente se había distinguido de esto. Una vez más, traza el desbordamiento de la especialidad mediante la banalidad, y la reconducción del conocimiento a su presupuesto general: de cuestiones serias no sé nada. Soy como todo el mundo.

[8] Freud, carta a Lou Andreas-Salomé, 28-VII-1929, en Lou Andreas-Salomé, *Correspondance avec Sigmund Freud,* París, Gallimard, 1970, p. 225.
[9] *Ibid.*
[10] *Gesammelte Werke,* t. XIV, p. 506.

"Privación", "rechazo", "Eros", "Tánatos", etcétera: estas herramientas de trabajo técnico marcan en *El malestar* el recorrido que va de la *Aufklärung* conquistadora a los lugares comunes, pero el análisis freudiano de la cultura se caracteriza para empezar por la trayectoria de este vuelco. Una diferencia aparentemente débil y sin embargo fundamental distingue su resultado de las trivialidades distribuidas por los especialistas de la cultura: estas trivialidades que ya no señalan el *objeto* del discurso, sino su *sitio*. Lo trivial ya no es el otro (encargado de acreditar la exención de su realizador); es la experiencia productora del texto. El acceso a la cultura comienza cuando el hombre ordinario *se convierte en* el narrador, cuando define el lugar (común) del discurso y el espacio (anónimo) de su desarrollo.

Este sitio ya no se brinda más al locutor del discurso sino a cualquier otro. Es el punto de arribo de una trayectoria. No se trata de un estado, defecto o gracia inicial, sino algo *transformado*, el efecto de un proceso de separación con relación a prácticas reguladas y falsificables, un desbordamiento de lo común en una posición determinada. Éste es el caso de Freud, con el término "trabajos" que acaba (como se acaba con un condenado) con sus últimos cuentos sobre el hombre ordinario: efectuación del duelo mediante la ficción literaria del conocimiento.[11]

Lo importante es el *trabajo* de desbordamiento que opera la insinuación de lo ordinario en campos científicos establecidos. Muy lejos de atribuirse arbitrariamente el privilegio de hablar en nombre de lo ordinario (es inefable), o de pretender estar en este sitio general (sería una falsa "mística") o, peor aún, de ofrecer la edificación de una cotidianidad hagiográfica, se trata de dar a su historicidad el movimiento que reconduzca los procedimientos de análisis hacia sus fronteras, hasta el punto donde éstas se modifican, incluso se trastornan, por la irónica y demencial banalidad de la que "Nadie" hablaba en el siglo XVI, y que vuelve con la culminación del conocimiento de Freud. Quisiera describir la erosión que señala lo ordinario en un conjunto de técnicas de análisis, descubrir las proposiciones que marcan su huella sobre los bordes donde una ciencia se moviliza, indicar los desplazamientos que conducen hacia el *lugar común* donde "quien sea" se calla por fin, salvo para volver a decir (pero de una manera diferente) banalidades. Aun si es absorbida por el rumor oceánico de lo ordinario, la labor no consiste en sustituirla con una representación o en cubrirla con palabras irrisorias, sino en mostrar cómo se introduce en nuestras técnicas —así como el mar regresa a las oquedades de las playas— y puede reorganizar el sitio donde el discurso se produce.

[11] Ver *La escritura de la historia*, cap. IX, "La ficción de la historia. La escritura de *Moisés y el monoteísmo*", pp. 293-334.

El experto y el filósofo

El camino técnico que está por hacerse consiste, en una primera aproximación, en llevar las prácticas y las lenguas científicas hacia su país de origen, a la *everyday life*, la vida cotidiana. Este retorno, hoy cada vez más insistente, tiene el carácter paradójico de ser también un exilio en relación con las disciplinas cuyo rigor se mide por la estricta definición de sus límites. Desde que la cientificidad se ha dado lugares propios y apropiables mediante proyectos racionales capaces de plantear de manera irrisoria sus procedimientos, sus objetos formales y las condiciones de su falsificación, desde que se ha establecido como una pluralidad de campos limitados y distintos, en suma, desde que ya no es de tipo teológico, ha constituido el *todo* como su *resto*, y este resto se ha convertido en lo que llamamos cultura.

Esta separación organiza la modernidad. La parcela en insularidades científicas y dominantes sobre un fondo de "resistencias" prácticas y de simbolizaciones irreductibles al pensamiento. Aun si la ambición de "la ciencia" pretende conquistar ese "resto" a partir de los espacios donde se ejercen los poderes de nuestros conocimientos, aun si, para preparar la completa realización de este imperio, algunos reconocimientos ya hacen el inventario de las regiones fronterizas y enlazan lo claro y lo oscuro (son los discursos grises de las ciencias mixtas llamadas "humanas", relatos de expediciones que tienden a volver asimilables —si no es que pensables— y a identificar las noches de la violencia, de la superstición y de la alteridad: historia, antropología, patología, etcétera); la división que las instituciones científicas han producido entre lenguas artificiales de una operatividad regulada y hablas del cuerpo social jamás ha dejado de ser un centro de guerras o de compromisos. Esta línea divisoria, cambiante por lo demás, sigue siendo estratégica en los combates para acrecentar o impugnar los poderes de las técnicas sobre las prácticas sociales. Separa las lenguas artificiales que articulan los procedimientos de un conocimiento específico, de las lenguas naturales que organizan la actividad significante general.

Pueden precisarse algunos de estos debates (que se refieren precisamente a la relación de cada ciencia con la cultura), lo mismo que sus posibles resultados, indicados, por dos personajes que se encuentran enfrentados, curiosamente próximos y antinómicos: el experto y el filósofo. Ambos desempeñan la labor de mediadores entre un conocimiento y la sociedad: el primero en tanto que introduce su especialidad en el área más vasta y compleja de las decisiones sociopolíticas; el segundo en tanto que reinstaura, respecto a una técnica particular (matemáticas, lógica, psiquiatría, historia, etcétera), la pertinencia de cuestionamientos generales. En el experto, una competencia se transforma en autoridad social;

en el filósofo, las cuestiones anodinas se convierten en un principio de sospecha en un campo técnico. La relación ambigua (unas veces de fascinación, otras de rechazo) que el filósofo mantiene con el experto parece, por lo demás, sustentar a menudo sus tentativas: unas veces las empresas filosóficas desean con sumo interés la realización de su antigua utopía a través del experto (sustentar en nombre de una cientificidad específica el paso a problemas de conjunto); otras veces, derrotadas por la historia aunque rebeldes, se apartan de lo que se les ha quitado para acompañar en su exilio (¡oh, memorias; oh, transgresiones simbólicas; oh, reinos inconscientes!) el Sujeto, rey del ayer, hoy arrojado fuera de una sociedad tecnocrática.

Es verdad que el experto prolifera en esta sociedad, al punto de volverse la figura generalizada, distendida entre la exigencia de una creciente especialización y la de una comunicación tanto más necesaria. Borra (y en cierta manera reemplaza) al filósofo, ayer especialista de lo universal. Pero su éxito no es realmente espectacular. La ley productivista de un requerimiento (condición de una eficacia) y la ley social de una circulación (forma del intercambio) se contradicen en él. En efecto, cada vez más, todo especialista debe ser *también* un experto, es decir, el intérprete y el traductor de su competencia en otro campo. Esto se manifiesta en el interior mismo de los laboratorios: en cuanto se trata de pronunciarse sobre objetivos, promociones o financiamientos, los expertos intervienen "en nombre" —pero fuera— de su experiencia particular. ¿Cómo llegan a pasar de su técnica —una lengua dominada y reguladora— a la lengua, más común, de otra condición? Mediante una curiosa operación que "convierte" la capacidad en autoridad. Hay un intercambio de capacidad que va contra la autoridad. En última instancia, mientras más autoridad tiene el experto, menos competencia posee, hasta que su fondo se agota, como la energía necesaria para el lanzamiento de un móvil. Durante el tiempo de esta conversión, no se encuentra sin competencia (necesita una, o hacer creer que tiene una), pero abandona la que posee a medida que su autoridad se extiende más lejos, exorbitada por la demanda social o por las responsabilidades políticas. Paradoja (¿general?) de la autoridad: se encuentra acreditada por un conocimiento que precisamente le falta allí donde la autoridad se ejerce. Resulta indisociable de un "abuso del conocimiento",[12] donde haya tal vez que reconocer el efecto de la ley social que arrebata al individuo su competencia con miras a instaurar o restaurar el capital de una capacidad colectiva, es decir, que sea verdaderamente común.

[12] Ver el análisis del experto al cual se consagra el volumen colectivo *Abus de savoir*, París, Desclée De Brouwer, 1977.

Por no poder limitarse a lo que dice, el experto se pronuncia a título del *sitio* que su especialidad le ha proporcionado. Por este medio se inscribe y queda inscrito en un orden *común* donde la especialización tiene valor de *iniciación* en tanto que *regla* y *práctica* jerarquizadora de la economía productivista. Para someterse con éxito a esta práctica iniciática, puede, respecto a cuestiones ajenas a su competencia técnica pero no respecto al poder que ha adquirido gracias a ella, sostener con autoridad un discurso que ya no es el del conocimiento, sino el del orden socioeconómico. Habla como el hombre ordinario, que puede "cobrar" autoridad con el conocimiento como uno cobra su paga por el trabajo realizado. Se inscribe en el lenguaje común de las prácticas, donde por otra parte una sobreproducción de autoridad entraña su devaluación pues siempre se procura más con una cantidad igual o inferior de competencia. Pero cuando continúa creyendo o haciendo creer que tiene efecto científico, confunde el *sitio* social y el *discurso* técnico. Confunde a uno con el otro: es un equívoco. Ignora el orden que representa. Ya no sabe *lo* que dice. Algunos solamente, luego de haber creído hablar durante mucho tiempo como expertos una lengua científica, se despiertan del sueño y advierten de pronto que, después de un momento, como el Gato Félix en las caricaturas de antaño, caminan en el aire, lejos del suelo científico. Acreditado por una ciencia, su discurso era sólo el lenguaje ordinario de juegos tácticos entre poderes económicos y autoridades simbólicas.

El modelo de Wittgenstein del lenguaje ordinario

Pese a todo, el discurso "universal" de una filosofía pretérita no recobra sus derechos. En la medida en que concierne al lenguaje, la cuestión filosófica consistiría más bien en cuestionar, en nuestras sociedades técnicas, la gran línea divisoria entre las discursividades que determinan la especialización (mantienen una *razón* social mediante separaciones operativas) y las narratividades del intercambio masificado (multiplican los ardides que permiten o frenan una *circulación* en una red de poderes). Independientemente de los análisis que han reunido unas y otras bajo el signo común de *prácticas* lingüísticas,[13] o de investigaciones que descubren sea la insinuación de creencias, de lo verosímil, de metáforas, es decir, de lo "común" en el discurso científico, sea las lógicas complejas implicadas por medio del lenguaje ordinario[14] —tentativas para rearticular las piezas deshilvanadas, y abusivamente jerarquizadas del lenguaje—, es posible recurrir también a una filosofía que proporciona un "modelo" (como

[13] Ver más abajo la IV Parte: *Usos de la lengua*.
[14] Ver el volumen 2: *Habiter, cuisiner*, por Luce Giard y Pierre Mayol.

se habla de un modelo de automóvil) y que procede de un examen riguroso del lenguaje ordinario: la de Wittgenstein. En la perspectiva en que me ubico, tal vez puede ser considerada como una crítica radical del experto. Corolario: también constituye una crítica del filósofo como experto.

Si Wittgenstein se propone "llevar el lenguaje de su uso filosófico a su uso ordinario", al *everyday use*,[15] proyecto que ha desarrollado sobre todo durante el último periodo, se impide, e impide al filósofo, todo desbordamiento metafísico fuera de lo que hablar *puede* expresar. Ése es su programa más constante: "No decir nada, sino aquello que puede decirse... y luego, cada vez que algún otro quisiera decir cualquier cosa metafísica, demostrarle que no ha dado significación a ciertos signos en sus proposiciones".[16] Se ha fijado como tarea ser el científico de la actividad significante en el lenguaje común. Cualquier otra cosa sólo es considerada como lenguaje por analogía o comparación con "el aparato de nuestro lenguaje ordinario".[17] Pero se trata de abordarlo sin rebasar lo que exceda la competencia de este lenguaje, y por tanto evitar convertirse en el experto, o el intérprete, en otro campo lingüístico (por ejemplo, metafísico o ético), y nunca hablar *en otra parte* "en su nombre". De esta forma debe volverse imposible la conversión de la competencia en autoridad.

Lo que fascina en la empresa de este Hércules, limpiador de los establos de Augias de la intelectualidad contemporánea, no son de entrada sus procedimientos de restricción, efectos de la pasión exacta que pone al servicio de un *pudor* en el análisis del lenguaje "de cada día" (este *everyday* sustituido por la aproximación lingüística al *Everyman* de la ética renacentista, pero portador de la misma cuestión); es, más fundamentalmente, la forma en que, para retomar su expresión, Wittgenstein traza *"desde el interior" de este lenguaje* los límites de lo que, ético o místico, lo desborda.[18] Es exclusivamente desde dentro como reconoce un fuera en sí mismo inefable. Su trabajo opera pues una doble erosión: la que, desde el interior del lenguaje ordinario, hace aparecer estos bordes; la que denuncia el carácter inadmisible (el disparate) de toda proposición que intenta una salida hacia "lo que no puede decirse". El análisis señala los

[15] Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, Oxford, Blackwell, 1976, párr. 116, p. 48.

[16] Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1961, párr. 6.53, pp. 150-1.

[17] *Philosophical Investigations*, párr. 494, p. 138.

[18] Ver la carta a Ficker sobre el *Tractatus*: "Mi libro traza los límites de la esfera de la ética en cierto modo del interior, y estoy convencido de que es *la única* forma rigurosa de trazarlos" (cit. en Allan Janick y Stephen Toulmin, *Wittgenstein, Vienne et la modernité*, París, PUF, 1978, p. 165). También, dice Wittgenstein, el *Tractatus* comprende dos partes; una, el libro escrito; otra, lo esencial, que no se ha escrito ni puede serlo, consagrada a la ética misma.

vacíos que minan el lenguaje, y destruye los enunciados que pretenden llenarlos. El análisis trabaja con lo que *muestra* (*zeigen*) sin poder *decirlo* (*sagen*). Wittgenstein examina un juego de sintaxis regionales y combinadas cuyos fundamentos, coherencia y significación global son signo de cuestiones pertinentes, hasta esenciales, pero que no son tratables en un lugar "propio" porque el lenguaje no sabría convertirse en el objeto de un discurso. "No *dominamos con la mirada* el uso de nuestras palabras".[19] Muy rara vez la realidad del lenguaje ha sido tan rigurosamente tomada en serio, es decir, el *hecho* de que ésta define nuestra historicidad, que nos domina y envuelve bajo el modo de lo ordinario, que ningún discurso puede entonces "salirse" y colocarse a distancia para observarlo y expresar su sentido.

Con esto, Wittgenstein permanece en el presente de su historicidad sin tener que recurrir al "pasado" del historiador. Rechazaría hasta la historiografía porque al separar del presente el pasado, ésta privilegia en realidad un lugar *propio* y productor desde donde pretende "dominar" los actos de lengua (o "documentos") y se distingue del *dato, producto* supuestamente sólo sujeto a las reglas comunes. Se reconoce "tomado" dentro de la historicidad lingüística *común*. Así no acepta *localizar* esta dependencia en el objeto (denominado "pasado") cuya operación historiográfica se desprende ficticiamente (de una ficción que es, por otro lado, el espacio donde se produce el desafío científico de dominar la historia).[20] En realidad allí no se pone en juego su posición, sino en un doble combate cuya articulación nos proporciona una marca formal para el estudio de la cultura. Por una parte, combate la profesionalización de la filosofía, es decir, su reducción al discurso técnico (positivista) de una especialidad. Más ampliamente, rechaza la desinfección que, al eliminar el uso ordinario (el *everyday language*), y por tanto lo fundamental, sólo hace posibles por una ciencia la producción y el dominio de una lengua artificial. Por otra, combate la avidez metafísica o la impaciencia de la ética, siempre inclinadas a subsumir las reglas de la corrección y a pagar por el disparate de sus enunciados la autoridad de sus discursos sobre el lenguaje de la experiencia común. Echa la culpa a la presunción que lleva a la filosofía a

[19] *Philosophical Investigations*, párr. 122, p. 49. Ver Jacques Bouveresse, *La parole malheureuse*, París, Minuit, 1971: "Langage ordinaire et philosophie", pp. 299-348.

[20] Sobre este aspecto de la historia, ver Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, pp. 63-122, y "Écriture et histoire", en *Politique aujourd'hui*, nov.-dic. de 1975, pp. 65-77. Dejo de lado los debates filosóficos a propósito de Marx y Wittgenstein (este último quiso, por otra parte, ir a trabajar a la URSS). Ver los estudios de F. Rossi-Landi ("Per un uso marxiano di Wittgenstein"), Tony Manser ("The End of Philosophy: Marx and Wittgenstein", University of Southampton, 1973) o Ted Benton ("Winch, Wittgenstein and Marxism", en *Radical Philosophy*, núm. 13, 1976, pp. 1-6). Se puede reconocer en Wittgenstein un materialismo histórico que sería propio de este "burgués", pero ninguna "ciencia" (en el sentido marxista) de la historia.

hacer "como si" diera sentido al uso ordinario, y a suponer por sí misma un lugar propio donde pensar lo cotidiano.

Estamos sujetos al lenguaje ordinario, aunque no identificados con él. Como en la nave de los locos, estamos embarcados, sin posibilidad de sobrevuelo ni de totalización. Es la "prosa del mundo" de la cual trataba Merleau-Ponty. Engloba ésta todo discurso, aun si las experiencias humanas no se reducen a lo que puede decir acerca de ellas. Las cientificidades se permiten *olvidarla* para constituirse, y las filosofías *creen dominarla* para autorizarse a tratarla. Ni unas ni otras, bajo este aspecto, llegan a tocar la cuestión filosófica, sin cesar reabierta por este "impulso" que "empuja al hombre a tropezar contra los límites del lenguaje" (*an die Grenze der Sprache anzurennen*).[21] Wittgenstein reintroduce este lenguaje *en* la filosofía, que lo ha tomado como objeto formal pero concediéndose un dominio ficticio, *y en* las ciencias que lo han excluido para concederse un dominio efectivo.

Cambia así el *lugar* del análisis, definido desde entonces por una *universalidad* que resulta idéntica a una *obediencia* de uso ordinario. Este cambio de sitio modifica la condición del discurso. Al ser "tomado" dentro del lenguaje ordinario, el filósofo ya no tiene un lugar propio o del cual pueda apropiarse. Toda posición de dominio se le arrebata. El discurso analizador y el "objeto" analizado guardan la misma situación, la de estar organizados por el trabajo del cual dan testimonio, determinados por reglas que no fundan ni sobrevuelan, igualmente diseminados en funcionamientos diferentes (Wittgenstein ha querido que su obra misma esté compuesta sólo por fragmentos), inscritos en una textura donde cada uno puede a veces "hacer un llamado" a la otra instancia, citarla y referirse a ella. Hay un intercambio permanente de sitios distintos. El privilegio filosófico o científico se pierde en lo ordinario. Esta pérdida tiene como corolario la invalidación de verdades. ¿De qué lugar privilegiado podrían ser éstas los significados? Se tendrán pues *hechos* que ya no son *verdades*. De éstas, la inflación se encuentra controlada, si no es que contenida, por la crítica de los sitios de autoridad donde los hechos se convierten en verdades. Al descubrirlas en una mezcla de disparates y de poder, Wittgenstein se esfuerza en reunir estas verdades con hechos lingüísticos y con lo que, *en* estos mismos hechos, remite a una exterioridad del lenguaje inefable o "mística".

Se puede incorporar a esta posición la importancia creciente, en Wittgenstein, de comportamientos y usos lingüísticos. Tratar el lenguaje

[21] Ver Ludwig Wittgenstein, *Leçons et conversations*, París, Gallimard, 1971, pp. 154-5. Ver también la declaración, citada por Norman Malcolm, sobre el hombre que, para salir de una pieza donde se cree encerrado, se pondría "a caminar a lo largo de los muros" (en Ludwig Wittgenstein, *Le Cahier bleu et le Cahier brun*, París, Gallimard, 1965, p. 369).

"dentro" del lenguaje ordinario, sin poder "dominarlo con la mirada", sin visibilidad a partir de un lugar distante, es tomarlo como un conjunto de prácticas en las que se halla implicado y mediante las cuales trabaja la prosa del mundo. El análisis será pues "un examen dentro de este trabajo de nuestra lengua" (*eine Einsicht in das Arbeiten unserer Sprache*).[22] Está condenado así a reproducir su diseminación, que hace añicos todo sistema. Pero, al dedicarse a "precisar la morfología del uso" de las expresiones, es decir, a examinar sus "dominios de uso", y a "describir sus formas",[23] puede "reconocer" diferentes modos de funcionamientos cotidianos, gobernados por "reglas pragmáticas", dependientes ellas mismas de "formas de vida" (*Lebensformen*).[24]

Una historicidad contemporánea

En la elaboración de este análisis, cuyos desarrollos sociolingüísticos o "etnometodológicos" serán retomados más adelante, no hay duda alguna de que Wittgenstein debe mucho a la tradición filosófica que conoció en Cambridge. De Cook Wilson a G. E. Moore y J. L. Austin, fijada sobre las "maneras de hablar" (*ways of speaking*) del lenguaje cotidiano (*ordinary* o *everyday language*), al punto de que Austin tenía como programa "perseguir las minucias del lenguaje ordinario" y la reputación de ser "el evangelista del lenguaje ordinario" (*Times Literary Supplement*, 16 de noviembre de 1973). Varias razones que se daban, también nos conciernen aquí: 1) las maneras de hablar usuales *no tienen equivalencias* en los discursos filosóficos y no son traducibles a éstos porque hay más cosas en esas maneras que en estos discursos; 2) estas maneras constituyen una *reserva* de "distinciones" y de "conexiones" acumuladas por la experiencia histórica y almacenadas en el habla de todos los días;[25] 3) en tanto que *prácticas* lingüísticas, manifiestan *complejidades lógicas* inesperadas para las formalizaciones eruditas.[26]

[22] *Philosophical Investigations*, párr. 109: la traducción inglesa dice "*looking into the workings of our language*", p. 47.
[23] Cit. por Norman Malcolm, en Ludwig Wittgenstein, *Le Cahier bleu et le Cahier brun*, pp. 367-8.
[24] Esta palabra, de origen vienés, designa "todos los tipos posibles de pensamiento, de carácter y de lenguaje" (ver A. Janick y S. Toulmin, *op. cit.*, p. 198) o, en términos más generales, las estructuraciones *factuales* (históricas) de nuestra existencia.
[25] Ver por ejemplo J. L. Austin, *Philosophical Papers*, 2a. ed., Oxford, Oxford University Press, 1969, pp. 181-2.
[26] Sobre esta tradición inglesa, ver G. J. Warnock, *English philosophy since 1900*, 2a. ed., Oxford, Oxford University Press, 1969, pp. 19-20, 100-2, etc.; y sobre todo Charles E. Caton (ed.), *Philosophy and Ordinary Language*, Urbana, Ill., 1963, y V. C. Chapel (ed.), *Ordinary Language*, Englewood Cliffs, N. J., Prentice Hall, 1964.

Pero estos intercambios de alguna forma profesionales no sabrían hacer olvidar un arraigamiento histórico inicial. De esos elijo tres aspectos que tienen valor indicativo. Primero, junto a la reacción en la que Loos se inspira en su *Crime et ornement* al reivindicar una austeridad funcionalista contraria a la degeneración decorativa de Viena,[27] o junto a la que, en Musil, fomenta la ironía clínica de sus observaciones en Kakania,[28] hay en Wittgenstein una "execración" cuasi jansenista para el encanto "falaz" y los brillos "periodísticos" de una "cultura podrida", o para las "palabrerías" que se le parecen.[29] "Pureza"[30] y pudor marcan el estilo de un compromiso en la historia contemporánea, una política filosófica de la cultura. El retorno crítico de lo ordinario, como lo entiende Wittgenstein, debe destruir todos los tipos de brillos retóricos de poderes que jerarquizan y de disparates que tienen autoridad.

En una analogía igualmente notable, por su experiencia de técnico superior, luego de matemático, Wittgenstein ha conocido "el segundo ensayo" y el tercer ensayo, "el más importante", de Ulrich, el hombre sin cualidades. También ha conocido a fondo "fragmentos de una nueva manera de pensar y de sentir" y ha visto cómo "el espectáculo de entrada tan intenso de la novedad" se disuelve "en la multiplicación de los detalles". A él también "no le queda más que la filosofía para consagrarse".[31] Pero, como Ulrich, en el campo del "buen uso de sus capacidades" (lingüísticas), ha conservado la "maravillosa nitidez"[32] que una cientificidad había afinado ya, al conjugar un rigor técnico con la obediencia debida a su "objeto". Contrariamente al discurso del experto, Wittgenstein no saca provecho del conocimiento al cambiarlo por el derecho de hablar en su nombre; conserva su exigencia, pero no su dominio.

En fin, esta ciencia de lo ordinario está definida por una triple extrañeza: extrañeza del especialista (y del gran burgués) por la vida común, del científico por la filosofía y, hasta el final, de un alemán por la lengua inglesa usual (en la que nunca se ubicó). Esta condición resulta comparable a las del etnólogo y del historiador, pero las radicaliza. Pues estas maneras accidentales de ser extraño *fuera de su sitio* (como el viajero o el archivista) se encuentran pensadas por Wittgenstein como las metáforas de métodos analíticos *extraños en el interior* mismo del lenguaje que los circunscribe. "Cuando hacemos filosofía [es decir, cuando trabajamos

[27] Ver el texto de Adolf Loos traducido en *Traverses*, núm. 7, 1976, pp. 15-20.
[28] R. Musil, *L'Homme sans qualités.*
[29] La palabra "execrar" caracteriza su alergia a un estilo de pensamiento. Ver, por ejemplo, *Leçons et conversations*, pp. 63-4; y Jacques Bouveresse, "Les derniers jours de l'humanité", en *Critique*, núm. 339-40 intitulado *Vienne, début d'un siècle*, ago.-sep. 1975, pp. 753-805.
[30] Ver el prefacio de *Remarques philosophiques*, París, Gallimard, 1975, p. 11.
[31] *L'Homme sans qualités*, t. 1, pp. 74-5.
[32] *Ibid.*, p. 75.

en el sitio que sólo es 'filosófico', la prosa del mundo], somos como salvajes, como hombres primitivos que, al escuchar la manera de expresarse de los hombres civilizados, hacen una falsa interpretación de ésta", etcétera.[33] Ya no es la posición de los profesionales, supuestamente cultos entre los salvajes, sino la posición que consiste en ser un extraño *en lo suyo*, un "salvaje" en el ambiente de la cultura ordinaria, perdido en la complejidad de lo entendido y de lo bien entendido común. Y puesto que no se "sale" de este lenguaje, no se puede encontrar otro lugar desde donde interpretarlo, no hay entonces unas interpretaciones falsas y otras verdaderas, sino sólo interpretaciones ilusorias; en suma, *no hay salida*, queda el hecho de ser *un extraño del interior pero sin exterior* y, en el lenguaje ordinario, de "tropezar contra sus límites", condición próxima a la posición freudiana excepto que Wittgenstein no se da un referente inconsciente para nombrar esta extrañeza del interior.

Por estas características, esta obra diseminada y rigurosa parece proporcionar un plano filosófico a la ciencia contemporánea de lo ordinario. Sin entrar en el detalle de sus tesis, hay que confrontar este modelo, tomado como hipótesis teórica, con las contribuciones positivas de las "ciencias humanas" (sociología, etnología, historia, etcétera) en el conocimiento de la cultura ordinaria.

[33] *Philosophical Investigations*, párr. 194, p. 79.

Capítulo II

Culturas populares

Abandonar Viena o Cambridge, dejar los textos teóricos, no es separarse de Wittgenstein, profesor de pueblo de 1920 a 1926, sino zarpar hacia esa alta mar de la experiencia común que envuelve, penetra y termina por llevarse los discursos, si es que uno no se contenta con sustituir por una apropiación científica un dominio político. Vuelven a mí los recuerdos, sitios de esos mutismos en la memoria. Recuerdo así la introducción a un seminario sobre la cultura popular del noreste brasileño, una caminata en la noche entonces ruidosa de Salvador, hacia la Igreja do Passo. En contraste con el teatro sutil de la Misericordia, la sombría fachada alza en su dignidad todo el polvo y el sudor de la ciudad. Por encima de antiguos barrios llenos de rumores y voces, es su secreto, monumental y silencioso. Domina el estrecho Ladeira do Passo. Se esconde a los curiosos que la tienen, sin embargo, delante de los ojos, así como se les escapa el habla popular, llegada de muy lejos y de muy arriba cuando esos curiosos se ponen en contacto con ella. Muy diferente de la iglesia do Rosário, abierta y azul toda, esta piedra negra levanta el rostro nocturno del humor bahianés. Roca inexpugnable pese a que (o porque) es conocida, despojada de solemnidad, parecida a las canciones de la *saudade* brasileña. Al volver de este peregrinaje, en las calles esos rostros que, no obstante su alegre movilidad, parecen multiplicar, cuando pasan, el indescifrable y cercano secreto del monumento.

Un "arte" brasileño

La observación prolifera. Busca a tientas, como nosotros lo habíamos hecho, en grupos interdisciplinarios locales, en Río, en Salvador, en Recife (Brasil), o también en Santiago de Chile, en Concepción (Chile), en Posadas (Argentina), etcétera. Así uno de estos análisis se dedicó al lenguaje de los campesinos de Pernambuco (en Crato, Juazeiro, Itapetim, etcétera) sobre su situación en 1974 y sobre las hazañas de Fray Damião, héroe carismático de la región.[1] El discurso distribuía el espacio a fin de estratificarlo en dos niveles. Por un lado, un espacio socioeconómico, organizado por una lucha inmemorial entre "poderosos" y "pobres", se presentaba como el campo de constantes victorias de los ricos y de los gendarmes, pero también como el reino de la mentira (allí nunca se dicen verdades, sino en voz baja y entre campesinos: *"Agora a gente sabe, mas não pode dizer alto".**) Ahí, siempre, ganan los fuertes y las palabras engañan, experiencia que incorporará la denuncia de un sindicalista norafricano en Billancourt: "Siempre nos desdeñan". Por otro, distinto de este espacio *polemológico* que presentaba a la perspicacia de los campesinos una red innumerable de conflictos oculta bajo la cobertura del lenguaje, había un espacio *utópico* donde se afirmaba, en relatos religiosos, una posibilidad por definición milagrosa: Fray Damião era su centro casi inmóvil que las historias sucesivas de castigos celestes que golpeaban a sus enemigos no cesaban de calificar.

En lo que concierne a la relación efectiva de fuerzas, el discurso de lucidez se las ingeniaba, por tanto, con palabras amañadas y también con la prohibición de decir, para revelar por todos lados una injusticia, no sólo la de los poderes establecidos, sino, más profundamente, la de la historia: reconocía en esta injusticia un orden de las cosas, del que nada autorizaba a esperar el cambio. Siempre es así, según se podía observar todos los días. Pero ninguna legitimidad se otorgaba a este estado de hecho. Al contrario, por ser una realidad sin cesar repetida, esta relación de fuerzas no se hacía más aceptable. El *hecho* no era admisible como *una ley*, aunque quedara como hecho general. Atrapada en una dependencia, limitada a obedecer los hechos, esta convicción oponía, sin embargo, el propósito de no admitir el *estatuto* del orden que se impone como natural, y una protesta *ética* contra su fatalidad (si una ciencia puede permitir-

[1] Seminario llevado a cabo sobre la base de una encuesta comenzada desde 1971 y de un primer informe (*Frei Damião: sim ou não? E os impasses da religião popular*, Recife, multicopiado); no se ha difundido el conjunto de documentos recopilados. Un análisis del mismo género se ha referido a una encuesta hecha en la muy popular peregrinación del Senhor do Bonfim (Salvador, Brasil). Ver Fernando Silveria Massote, *Esplosione social del Sertao Brasiliano*, tesis, Urbino, 1978, pp. 74-183, sobre la religión.

* "Ahora la gente sabe, pero no puede decirlo en voz alta"(L. G.).

se opiniones diferentes sobre la relación de hechos y de leyes, se debe por principio a que escapa de esta dependencia). Pero para afirmar la no coincidencia de los hechos y del sentido, haría falta otra escena, religiosa, que reintrodujera, a modo de acontecimientos sobrenaturales, la contingencia histórica de esta "naturaleza" y, con señales celestes, un sitio para esta protesta. Una inaceptabilidad del orden social ya instalado se expresaba, con justa razón, bajo la forma del milagro. Allí, en un lenguaje necesariamente ajeno al análisis de las relaciones socioeconómicas, podía *mantenerse* la esperanza de que el vencido de la historia —cuerpo sobre el cual se escriben continuamente las victorias de los ricos o de sus aliados— pueda, en la "persona" del "santo" humillado, Damião, ponerse en pie gracias a las buenas pasadas que el cielo puso en juego contra sus adversarios.

Sin retirar lo que sea que se *ve* cotidianamente, los relatos de milagros responden "al margen", sesgadamente, mediante un discurso diferente que uno sólo puede creer, como una reacción ética debe creer que la vida no se reduce a lo que puede verse de ella. De igual modo, los cantos anarquistas, en *La Cecilia* (la película de J.L. Comolli), forman el contrapunto de los acontecimientos que destruyen poco a poco, a medida que se desarrolla, la comuna socialista fundada en Brasil por Tito Rossi: permanecen intactos y, al final, sobre la ruina misma de una historia reducida al orden social, estos cantos ascienden todavía más, al escapar al campo cerrado del fracaso, y al alzar la voz que hará nacer, en otra parte, nuevos movimientos:

Un'idea l'amante mia
A cui detti braccio e cuor...
Deh t'affretta a sorgere
O sol dell' avvenir
Vivere vogliam liberi
Non vogliam più servir.[*][2]

Al estilo de las *Loas* del vudú, "espíritus" y voces de una referencia diferente,[3] los relatos de milagros son asimismo cantos, pero graves, relativos no a levantamientos, sino a la denuncia de su represión permanente. Pese a todo, ofrecen la *posibilidad* de un lugar inexpugnable, pues

[*] "Mi amante es una idea / a la que he dado mi corazón y mi brazo..." "Por favor, apresúrate en levantarte, / oh, sol del porvenir, / queremos ser libres, / ya no queremos servir" (L. G.).
[2] Los dos primeros versos proceden de la canción anarquista *Amore ribelle*, "la idea" es la de una sociedad igualitaria; los siguientes provienen del *Canto dei Malfatorri*. Los dos textos están citados por Jean-Louis Comolli, *La Cecilia*, París, Daniel et Cie., 1976, pp. 99, 103. Sobre la película, ver Michel de Certeau, Jacques Revel *et al.*, en *Ça cinéma*, núm. 10-11, 1976, pp. 38-44.
[3] Ver Willy Apollon, *Le Vaudou. Un espace pour les "voix"*, París, Galilée, 1976.

se trata de un no lugar, de una utopía. Crean un espacio diferente, que coexiste con el de una experiencia sin ilusión. Expresan una verdad (lo milagroso), irreductible a las creencias particulares que le sirven de metáforas o símbolos. Serían *junto* al análisis de los hechos el equivalente de lo que una ideología política introduce *en* este análisis.

Los "creyentes" campesinos desbaratan así la fatalidad del orden social. Y lo hacen al utilizar un cuadro de referencia que, también, proviene de un poder externo (la religión impuesta por las misiones). Vuelven a emplear un sistema que, muy lejos de su propio ser, se ha construido y difundido gracias a la intervención de otros, y marcan este nuevo uso mediante "supersticiones", excrecencias de lo milagroso que las autoridades civiles y religiosas siempre han considerado sospechosas, con toda razón, de impugnar la "razón" de las jerarquías del poder y del saber. Un uso ("popular") de la religión modifica el funcionamiento de ésta. Una cierta manera de hablar este lenguaje recibido lo transforma en un canto de resistencia, sin que tal metamorfosis interna comprometa la sinceridad con la cual puede creerse, ni la lucidez con la cual, por otra parte, son vistas las luchas y las desigualdades ocultas bajo el orden construido.

Por lo general, *una manera de utilizar* los sistemas impuestos constituye la resistencia a la ley histórica de un estado de hecho y a sus legitimaciones dogmáticas. Una práctica del orden constituido por otros redistribuye su espacio; hace, al menos, que dentro de éste haya juego, para maniobras entre fuerzas desiguales y para señales utópicas. Allí se manifestarían la opacidad de la cultura "popular", la *roca negra* que se opone a la asimilación. Lo que se llama "sabiduría" (*sabedoria*) se define como estratagema (*trampolinagem*, que un juego de palabras asocia con la acrobacia del saltimbanqui y con su arte de saltar sobre el trampolín, *trampolim*) y como "trapacería" (*trapaçaria*, ardid y engaño en la forma de utilizar o de hacer trampa con los términos de los contratos sociales).[4] Mil maneras de *hacer/deshacer el juego del otro*, es decir, el espacio instituido por otros, caracterizan la actividad, sutil, tenaz, resistente, de grupos que, por no tener uno propio, deben arreglárselas en una red de fuerzas y de representaciones establecidas. Hace falta "valerse de". En estas estratagemas de combatientes, hay un arte de las buenas pasadas, un placer de eludir las reglas de un espacio limitante. Destreza táctica y regocijante de una tecnicidad. Scapin y Fígaro no son sino sus ecos literarios. Como la del conductor en las calles de Roma o en las de Nápoles, se ejerce una maestría que tiene sus conocedores y su estética en el laberinto de los poderes; recreada sin cesar a partir de la opacidad y de la ambigüedad —rincones de sombras y ardides— en el universo de la transparencia tec-

[4] Por ejemplo, Tomé Cabral, *Dictionário de têrmos e expressões populares*, Fortaleza, Universidade Federal do Ceará, 1972.

nocrática, se pierde y se encuentra sin tener que hacerse cargo de la gestión de una totalidad. Incluso el campo mismo de la infelicidad se labra de nuevo con esta combinación de la manipulación y del disfrute.

La enunciación proverbial

¿Acaso una generalización demasiado apresurada? Hipótesis de la investigación, en efecto, pero basada en el examen de otros terrenos[5] y situada, naturalmente, dentro de un conjunto de precedentes y de colindancias, por ejemplo: las recientes investigaciones a propósito de "la inteligencia práctica" (la *mètis*) de los griegos[6] o sobre el "sentido práctico" y las "estrategias" cabileñas y bearnesas.[7]

En realidad, esta aproximación a la cultura popular se inspira en una problemática de la enunciación, en la triple función de lo que debemos al análisis de lo performativo planteado por Austin, a la semiótica de la manipulación en A. J. Greimas, y a la semiología de la Escuela Lingüística de Praga. Inicialmente referida al *acto del habla* mediante el cual un locutor actualiza la lengua y se apropia de ella en una situación particular de intercambio o de "contrato",[8] esta problemática puede ampliarse al conjunto de la cultura en razón de las similitudes entre los *procedimientos* ("enunciativos") que articulan las intervenciones sea en el campo de la lengua, sea en el tejido de las prácticas sociales. Se distingue de los estudios más tradicionales, que se agregan a los enunciados de leyendas, proverbios, etcétera, o, con mayor amplitud, a la forma objetiva de ritos o comportamientos, con vistas a constituir un *corpus propio* de la cultura popular y de analizar ahí los términos variables de funciones invariables en *sistemas* finitos. Entre estas dos ópticas, los postulados y los métodos presentan una divergencia. Ahí donde una se esfuerza por identificar los tipos de *operaciones* a las cuales las conjeturas históricas dan lugar, la otra prefiere identificar los equilibrios *estructurales* de los que cada sociedad da constancia de una manera diversa.

Las diferencias no son, evidentemente, ni simples ni antinómicas. De este modo, Pierre Bourdieu combina las dos en una "teoría de la práctica" a la cual habremos de regresar. Pero se puede precisar lo que

[5] Ver Michel de Certeau, *La Culture au pluriel*, nueva ed., París, Seuil, Points, 1993: "Des espaces et des pratiques", pp. 205-22; "Actions culturelles et stratégie politique", en *La Revue nouvelle*, abr. de 1974, pp. 351-60; etc.

[6] Marcel Detienne y Jean-Pierre Vernant, *Les Ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*, París, Flammarion, 1974.

[7] Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Ginebra, Droz, 1972; y sobre todo "Le sens pratique", en *Actes de la recherche en sciences sociales*, núm. 1, feb. 1976, pp. 43-86.

[8] Ver más adelante la IV Parte: *Usos de la lengua*.

está en juego en esta alternativa a partir de un caso particular, el de los *proverbios*.

Un método consiste en aislar primero los proverbios y almacenarlos, como Aarne o Propp lo han hecho para los cuentos. Respecto al material recopilado, o bien se tratará el contenido, recortado en *etiquetas* o unidades semánticas (acciones, temas, actores) cuyas relaciones sean analizables en términos de estructuras y cuyas constelaciones indiquen la geografía mental propia de tal o cual grupo,[9] o bien se estudiarán los modos de producción, por ejemplo: el procedimiento que, en los proverbios (generalmente en dísticos: "Navidad en el balcón, Pascuas junto al fogón", "Ojos que no ven, corazón que no siente", "El que duerme, cena", etcétera), refuerza el efecto del sentido al disminuir las diferencias de sonido (por la rima, la aliteración, etcétera).[10] Se marcan luego los sistemas, sean de significación, sean de fabricación. Mediante un doble dominio del *corpus* que circunscriben y de las operaciones que efectúan dentro de él, estos métodos llegan a definir su objeto (¿qué es un proverbio?), a racionalizar la recopilación, a clasificar los tipos y a transformar el "dato" en algo reproducible (por ejemplo: si uno conoce las reglas de producción de los proverbios, uno puede fabricar series de ellos). Estas técnicas adquieren así, al explicarlas, la capacidad de *construir* fenómenos sociales, del mismo modo que la biología sintetiza la insulina.

Más que el de los proverbios, pues se desarrolló con anterioridad, el análisis de los mitos, desde Aarne hasta Lévi-Strauss, ha mostrado cómo una ciencia de estos discursos, al aislarlos y clasificarlos, al afinar y formalizar las unidades mínimas que aborda,[11] ha podido clasificar una literatura supuestamente heteróclita, revelar un "pensamiento salvaje" y una lógica en los cuerpos constituidos como "extraños", renovar en fin el tipo de interpretación y de producción de nuestros propios discursos.

El inconveniente del método, condición de su logro, radica en extraer los documentos de su contexto *histórico* y eliminar las *operaciones* de los locutores en circunstancias particulares de tiempo, lugar y competición. Es necesario que sean borradas las prácticas lingüísticas cotidianas (y el espacio de sus tácticas), para que las prácticas científicas se ejer-

[9] Igualmente las investigaciones de A. Charraud, F. Loux, P. Richard y M. de Virville en el Centro de Etnología Francesa: ver su informe *Analyse de contenu de proverbes médicaux*, París, MSH, 1972, o el artículo de Françoise Loux, en *Ethnologie française*, núm. 3-4, 1971, pp. 121-6. Los mismos métodos habían sido aplicados anteriormente en un *Essai de description des contes populaires*, París, MSH, 1970.

[10] Ver, por ejemplo, Alberto Mario Cirese, *I Proverbi: struttura delle definizioni*, Urbino, 1972, a propósito de los proverbios sardos.

[11] Estas unidades a veces han sido los "tipos" (Aarne), los "motivos" (Thompson), las "funciones" (Propp), las "pruebas" (Meletinsky), etc.

zan en su propio campo. No se consideran pues las mil maneras de "ubicar correctamente" un proverbio, en tal momento y frente a tal interlocutor. Este arte se ve excluido, y sus autores, expulsados del laboratorio, no sólo porque toda cientificidad exige una delimitación y una simplificación de sus objetos, sino porque a la constitución de un sitio científico, previo a todo análisis, corresponde la necesidad de poder *transferir* los objetos que se van a estudiar. Sólo puede estudiarse lo que puede trasladarse. Lo que no puede arrancarse de raíz se quedará fuera del campo, por definición. De ahí el privilegio que estos estudios conceden a los *discursos*, la cosa que en el mundo resulta la más fácil captar, grabar, transportar y tratar en lugares seguros, mientras que el *acto* de habla no puede desprenderse de su circunstancia. De las prácticas mismas, sólo guardaremos los muebles (herramientas y productos para colocarse en escaparates) o los esquemas descriptivos (comportamientos cuantificables, estereotipos de escenificaciones, estructuras rituales), al dejar de lado lo que no puede arrancarse de raíz de una sociedad: maneras de utilizar las cosas o las palabras según las ocasiones. Algo esencial se halla en juego en esta *historicidad* cotidiana, indisociable de la *existencia* de los sujetos que son los actores y los autores de operaciones coyunturales. Al contrario, semejante al Dios de Schreber, que "sólo comercia con cadáveres",[12] nuestros conocimientos parecen únicamente considerar y tolerar los objetos inertes de un cuerpo social.

¿Fatalidad? Recuerdo el maravilloso Museo Shelburne (Vermont, E.U.), donde pululan, en las treinta y cinco casas de un pueblo reconstruido, todos los signos, herramientas y productos de la vida cotidiana del siglo XIX, desde los enseres de cocina y las mesas farmacéuticas hasta los instrumentos de tejido, los objetos para el aseo y los juguetes de los niños. Lo innumerable de las cosas familiares, pulidas, deformadas o embellecidas por el uso, multiplica también las marcas de manos activas y de cuerpos laboriosos o pacientes de los que estas cosas componían las redes cotidianas: presencia obsesiva de ausencias trazadas por todas partes. Al menos este pueblo atiborrado de objetos abandonados y recogidos remitía, a través de ellos, a los murmullos ordenados de cien pueblos pasados o posibles, y uno se ponía a soñar con estas huellas imbricadas en mil combinaciones de existencias. Como las herramientas, los proverbios, o discursos diferentes, están *marcados por los usos*; presentan al análisis *huellas de actos* o de procesos de enunciación;[13] denotan las *operaciones* de las cuales han sido el objeto, operaciones relativas a situaciones que se pue-

[12] Daniel Paul Schreber, *Mémoires d'un névropathe*, París, Seuil, 1975, p. 60.

[13] Analizar "las señales del proceso de enunciación en el enunciado" es, como se sabe, el objeto estricto de una lingüística de la enunciación. Ver Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, París, Seuil, 1972, p. 405.

den considerar como *modalizaciones* coyunturales del enunciado o de la prática;[14] de manera más amplia, indican pues una *historicidad* social en la cual los sistemas de representaciones o los procedimientos de fabricación ya no aparecerían como cuadros normativos, sino como *herramientas manipuladas por los usuarios.*

Lógicas: juegos, cuentos y artes del decir

A partir de estas marcas del lenguaje, se vuelve hacia las maneras de hacer de los operadores. Pero no basta con describir las jugarretas y las mañas singulares. Para pensarlas, uno debe suponer que a estas maneras de hacer corresponden procedimientos en número finito (la invención no es ilimitada y, como las "improvisaciones" al piano o a la guitarra, supone el conocimiento y la aplicación de códigos) y que implican una *lógica de juegos de acciones relativos a tipos de circunstancias*. Esta lógica articulada con base en la *ocasión* tiene como condición previa, contrariamente a la cientificidad occidental, la no autonomía del campo de acción. Se encontrará una rica dilucidación de esto en el pensamiento chino, desde el canónico *Libro de las mutaciones* o del tratado de Sun Tzu sobre *El arte de la guerra*,[15] o en la tradición árabe del *Livre des ruses*.[16] Pero ¿hay que ir tan lejos para buscar los modelos? Cada sociedad muestra siempre en alguna parte las formalidades a las cuales obedecen sus prácticas. ¿Dónde entonces buscarlas en Occidente, dado que nuestra cientificidad, al sustituir con sus lugares "propios" los complejos terrenos de las astucias sociales y con sus lenguas "artificiales" el lenguaje ordinario,[17] ha permitido e impuesto a la razón una lógica de la habilidad y de la transparencia? Como la "carta robada" de Edgar A. Poe, las escrituras de estas lógicas diferentes se ubican en lugares tan evidentes que no se ven. Sin volver al lenguaje ordinario, se pueden sugerir tres lugares donde se exponen, ocultas por su evidencia, las formalidades de estas maneras ocasionales de hacer.

Para empezar, los *juegos* específicos de cada sociedad: estas operaciones disyuntivas[18] (productoras de acontecimientos que diferencian)

[14] Sobre la modalidad mediante la cual el locutor asigna una condición (de la existencia, la certeza, la obligación, etc.) a su enunciado (*dictum* o *lexis*), ver por ejemplo *Langages*, núm. 43, sep. de 1976, y la bibliografía, pp. 116-24.

[15] Sun Tzu, *L'Art de la guerre*, París, Flammarion, 1972, obra que data del siglo IV a.C.

[16] R. K. Khawam (ed.), *Le Livre des ruses. La stratégie politique des Arabes*, París, Phébus, 1976.

[17] A este respecto, la cientificidad sería la generalización de un ardid: el artificio ya no se sitúa en *el uso* de la lengua ordinaria (con sus mil "giros" retóricos), sino en *la producción* de lenguas propias (lenguas artificiales que aseguran el empleo unívoco y transparente de términos construidos).

[18] Lévi-Strauss opone el *juego*, "disyuntivo", productor de diferencias entre campos inicial-

dan lugar a espacios donde las *jugadas* son proporcionales a las *situaciones*. Desde el ajedrez, forma aristocrática de un "arte de la guerra" llegado de China e introducido por los árabes en la Europa medieval donde constituyó lo esencial de la cultura en las casas señoriales, hasta el juego de naipes, la lotería o el *scrabble*, los juegos *formulan* (y de hecho formalizan) las *reglas* organizadoras de jugadas y constituyen también *una memoria* (un almacenamiento y una clasificación) de esquemas de acciones que articulan las salidas para cada ocasión. Los juegos ejercen esta función precisamente porque están separados de los combates cotidianos que prohíben "descubrir su juego" y cuyas apuestas, reglas y jugadas son de una complejidad demasiado grande. La explicitación siempre es inversamente proporcional al compromiso práctico. Al señalar en estos juegos una formalidad de tácticas (como se hace en el juego de *go*),[19] o al comparar con los juegos la adivinación técnica cuyo plan formal tiene como objetivo ajustar una decisión a situaciones concretas,[20] se tiene un primer fondo sobre las racionalidades propias de las prácticas de espacios, espacios cerrados e "historiados" por la variabilidad de los acontecimientos a tratar.

A estos juegos corresponden los *relatos* de las partidas. Uno se cuenta el juego de naipes de anoche o la mano que ganamos el otro día. Estas historias representan una sucesión de combinaciones entre todas las que hacen posible la organización sincrónica de un espacio, de reglas, de repartir las cartas, etcétera. Son las proyecciones paradigmáticas de una opción entre las posibles, una opción que corresponde a una realización (o enunciación) particular. Como las reseñas de canasta o de ajedrez en *Le Monde*, podrían estar cifradas, es decir, hacer visible el hecho de que cada acontecimiento es una aplicación singular del plan formal. Pero al volver a jugar las partidas, al contarlas, estas historias registran simultáneamente reglas y jugadas. Dignas de memorizarse y no menos memorables, son *repertorios de esquemas de acciones* entre socios. Con la seducción que introduce aquí el elemento de la sorpresa, estos compendios enseñan las tácticas posibles en un sistema (social) dado.

Cuentos y leyendas parecen desempeñar el mismo papel.[21] Se despliegan, como el juego, en un espacio de excepción y aislado de las

mente iguales, al *rito*, "conjuntivo", instaurador y restaurador de unión. Ver *La Pensée sauvage*, París, Plon, 1962, pp. 44-7.

[19] Ver Roger J. Girault, *Traité du jeu de go*, 2 t., París, Flammarion, 1977.

[20] Ver Robert Jaulin, *La Géomancie. Analyse formelle*, París, Plon, 1966; A. Ader y A. Zempleni, *Le Bâton de l'aveugle*, París, Hermann, 1972; Jean-Pierre Vernant *et al.*, *Divination et Rationalité*, París, Seuil, 1974; etc.

[21] Se podría analizar la reciprocidad entre juegos y cuentos a la luz de las investigaciones de Nicole Belmont respecto a las relaciones entre "observancias" y "creencias" populares: "Les croyances populaires comme récit mythologique", en *L'Homme*, t. 10/2, 1970, pp. 94-108.

competencias cotidianas, el espacio de lo maravilloso, del pasado, de los orígenes. Ahí pueden entonces exponerse, vestidos de dioses o de héroes, los modelos de las buenas o de las malas pasadas útiles para cada día. Se da cuenta de las jugadas, no de las verdades. De estas panoplias de estrategias, ya se puede encontrar un ejemplo en Propp, pionero convertido en la estatua del Comendador de las investigaciones "formalistas" del cuento popular.[22] Los cuatrocientos cuentos maravillosos que había examinado, los reunió en "secuencias fundamentales"[23] de *funciones*, según las cuales la función era "la acción de un personaje, definido desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga".[24] No es seguro que, como lo hacía notar A. Régnier, la homologación de estas funciones sea coherente ni que, como lo han mostrado a veces Lévi-Strauss y Greimas, las unidades separadas sean estables; pero la novedad todavía fresca de Propp mantiene en el análisis tácticas cuyos cuentos ofrecen el inventario y las combinaciones, con base en unidades elementales que no son significaciones o seres, sino acciones relativas a situaciones conflictivas. Junto con otras posteriores, esta lectura permitiría reconocer en los cuentos los discursos estratégicos del pueblo. De ahí el privilegio que estos cuentos conceden a la simulación/disimulación.[25] Una formalidad de prácticas cotidianas se indica en estas historias, que invierten a menudo las relaciones de fuerza y, como los relatos de milagros, aseguran al mal nacido la victoria en un espacio maravilloso, utópico. Este espacio protege las armas del débil contra la realidad del orden construido. Las oculta asimismo a las categorías sociales que "hacen historia" porque éstas la dominan. Y ahí donde la historiografía cuenta en pasado las estrategias de poderes instituidos, estas historias "maravillosas" ofrecen a su público (al buen entendedor, pocas palabras) una posibilidad de tácticas disponibles para el porvenir.

[22] Vladimir Propp, *Morphologie du conte* (1928), París, Gallimard y Seuil, 1970; al cual hay que agregar *Le radici storiche dei raconti di fate*, Turín, Einaudi, 1949. Sobre Propp, ver sobre todo A. Dundes, *The Morphology of North-American Indian Folktales*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1964; A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, París, Larousse, 1966, pp. 172-213; Claude Lévi-Strauss, *Antropologie structurale deux*, París, Plon, 1973, pp. 139-73; André Régnier, "La morphologie selon V. J. Propp", en *La Crise du langage scientifique*, París, Anthropos, 1974, y "De la morphologie selon V. J. Propp à la notion de système préinterprétatif", en *L'Homme et la Société*, núm. 12, pp. 171-89.

[23] La palabra es de Régnier, "De la morphologie selon V. J. Propp", p. 172.

[24] *Morphologie du conte*, p. 31.

[25] De esta forma en los cuentos gitanos, el héroe no miente sino que sabe, para su provecho, *hacer decir* a las órdenes que recibe *una cosa diferente* a la que el amo o el poderoso pensaba hacer saber. Ver también Denise Paulme y Claude Bremond, *Typologie des contes africains du décepteur. Principes d'un index des ruses*, Urbino, 1976; o, desde un punto de vista teórico, Louis Marin, *Sémiotique de la Passion*, París, coed. Aubier, etc., 1971: "Sémiotique du traître", pp. 97-186.

En fin, en estos cuentos mismos, los efectos, retruécanos y "figuras" de estilo, las aliteraciones, inversiones y juegos de palabras participan también en la recopilación de estas tácticas. Son asimismo, pero más discretamente, los museos vivientes, marcas de un aprendizaje. La retórica y las prácticas cotidianas se pueden definir igualmente como manipulaciones internas en un sistema, el de la lengua o el del orden construido. Los "giros" (o "tropos") inscriben en la lengua ordinaria los ardides, desplazamientos, elipsis, etcétera, que la razón científica ha eliminado de los discursos operativos para constituir sentidos "propios". Pero, en estas zonas "literarias" donde los han rechazado (como en el sueño en que Freud los reencuentra), permanece la práctica de estos ardides, memoria de una cultura. Estos giros caracterizan el *arte del habla* popular. Tan vivo, tan perspicaz para reconocerlos en el narrador y en el merolico, el oído de un campesino o el de un obrero sabe descubrir en una manera de expresar una manera de tratar el lenguaje recibido. Su apreciación divertida o artística se refiere también a un arte de vivir en el campo del otro. Distingue en estos giros del lenguaje un estilo de pensamiento y de acción: modelos de prácticas.[26]

Una práctica del desvío: el escamoteo

Con estos ejemplos de terrenos donde identificar las modalidades específicas de prácticas "enunciativas", manipulaciones de espacios impuestos, tácticas relativas a situaciones particulares, se abre la posibilidad de analizar el inmenso campo de un "arte de hacer" diferente de los modelos que imperan (en principio) de arriba abajo en la cultura habilitada por la enseñanza (del nivel superior a la primaria) y que postulan todos la constitución de un lugar propio (un espacio científico o una página en blanco para escribir), independiente de los locutores y de las circunstancias, donde construir un sistema a partir de reglas que aseguren su producción, su repetición y su verificación. Pero hay dos cuestiones que pesan sobre esta investigación. Se refieren, por otra parte, a las dos caras de

[26] Para Roman Jakobson, las mutaciones y relaciones de fonemas en las glosolalias y las "profecías en una lengua" —discursos desprovistos de sentido y que constituyen un "arte popular abstracto"— obedecen incluso a reglas tan rigurosas que se pueden buscar, a partir de ahí, los "principios composicionales" (*compositional principles*) más complejos de especímenes estratificados (sonoros y significantes) de la tradición oral (*Selected Writings*, La Haya, Mouton, t. 6, 1966, p. 642). Las combinaciones de letras, en estas fórmulas sin significación (del tipo *Am stram gram*...), tendrían pues el valor de fórmulas algebraicas que indican las posibilidades formales de producción de textos. ¿Acaso así se inscribiría una formalización en esta literatura "abstracta" y proporcionaría modelos lógicos de prácticas fabricantes de "manifestaciones" populares?

un mismo problema político. Por un lado: ¿a título de qué llamamos a este "arte" *diferente*? Por otro: *¿a partir de dónde* (desde qué sitio diferente) procedemos a su análisis? Tal vez al recurrir a los procedimientos mismos de este arte, podamos revisar su definición de "popular" y nuestra posición de observadores.

Desde luego que las diferencias siguen siendo sociales, económicas, históricas, entre los practicantes (campesinos, obreros, etcétera) de estos ardides y nosotros que somos los analistas. No es por azar que toda su cultura se elabore en los términos de relaciones conflictivas o competitivas entre los más fuertes y los menos fuertes, sin que espacio alguno, legendario o ritual, pueda instalarse en la seguridad de una neutralidad. Esta diferencia tiene en sí misma, por otra parte, algo revelador en el interior del estudio: la división entre el tiempo de las solidaridades (el de la docilidad y la gratitud del investigador para con sus invitados) y el tiempo de la redacción que descubre las alianzas institucionales (científicas, sociales) y la ganancia (intelectual, profesional, financiera, etcétera) de la cual esta hospitalidad constituye objetivamente el medio. Los bororos descienden lentamente hacia la muerte colectiva, mientras Lévi-Strauss ingresa a la Academia Francesa. Aun si no encuentra consuelo para esta injusticia, eso no modifica el hecho. Esta historia es tanto la nuestra como la suya. Bajo este solo aspecto (signo de otros más importantes), como antiguamente sucedía, lo popular nutre a los intelectuales.

Sin retornar a las implicaciones socioeconómicas del *lugar* donde se produce un estudio etnológico o histórico,[27] ni a la política que, desde los orígenes de la investigación contemporánea, ha inscrito el concepto de *popular* en una problemática de represión,[28] es necesario hacer frente a una urgencia: si no se espera que una revolución transforme las leyes de la historia, ¿cómo echar abajo hoy la jerarquización social que organiza el trabajo científico sobre las culturas populares y que se repite aquí? Los resurgimientos de las prácticas "populares" en la modernidad industrial y científica indican los caminos que puede tomar una transformación del objeto que estudiamos y el sitio desde donde lo estudiamos.

No es posible encasillar en el pasado, en el campo o en los primitivos los modelos operativos de una cultura popular. Existen en el centro de las fortalezas de la economía contemporánea. Es el caso del *escamoteo*. Este fenómeno se generaliza por todas partes aun si los ejecutivos lo penalizan o "se hacen de la vista gorda" para no ver nada. Acusado de ro-

[27] Ver los análisis críticos de Pierre Bourdieu, *Le Métier de sociologue*, 2a. ed., La Haya, Mouton, 1973, prefacio; de Maurice Godelier, *Horizon, trajets marxistes en anthropologie*, París, Maspero, 1973; etc.

[28] Ver Michel de Certeau, *La Culture au pluriel*: "La beauté du mort" (en colaboración con Dominique Julia y Jacques Revel), pp. 45-72.

bar, de recuperar material para provecho propio y de usar las máquinas por cuenta propia, el trabajador que "escamotea" sustrae de la fábrica el tiempo (más que los bienes, pues sólo utiliza desechos) con el propósito de llevar a cabo un trabajo libre, creativo y precisamente sin ganancia. En los lugares mismos donde impera la máquina a la cual debe servir, el trabajador se las ingenia para darse el placer de inventar productos gratuitos destinados únicamente a expresar, por medio de su *obra*, una pericia propia y a responder, por medio de un *gasto*, a las solidaridades obreras o familiares.[29] Con la complicidad de otros trabajadores (que de este modo dan al traste con la competencia fomentada entre ellos por la fábrica), hace "jugadas" en el campo del orden construido. Muy lejos de constituir una regresión hacia unidades artesanales o individuales de producción, el escamoteo reintroduce en el espacio industrial (es decir, en el orden presente) las tácticas "populares" de antaño o de otra parte.

Centenares de otros ejemplos mostrarían la constancia de estas prácticas en la modernidad más uniformada. Con variantes, las analogías del escamoteo proliferan en las administraciones burocráticas o comerciales tanto como en las fábricas. Sin duda aquí se encuentran tan difundidas como antes (aún así habría necesidad de estudiarlas), igualmente bajo sospecha, reprimidas o sumidas en el silencio. No sólo los talleres y las oficinas, sino los museos y las revistas eruditas las penalizan o tratan de olvidarlas. Las instancias del conocimiento etnológico o folclórico conservan sus objetos físicos o lingüísticos, etiquetados según lugares de origen y temas, colocados en aparadores, expuestos a la lectura y destinados a disimular, bajo "valores" campesinos ofrecidos a la edificación o a la curiosidad de los citadinos, la legitimación de un orden que sus conservadores suponen inmemorial y "natural". O bien, de un *lenguaje* de operaciones sociales extraen las herramientas y los productos para amueblar los escaparates de artilugios técnicos y ordenarlos, inertes, sobre los bordes de un sistema intacto.

El orden efectivo de las cosas es justamente lo que las tácticas "populares" aprovechan para sus propios fines, sin ilusiones de que vaya a cambiar de pronto. Mientras sea explotado por un poder dominante, o simplemente negado por un discurso ideológico, aquí el orden *es engañado en juego* por un arte. En la institución de que se trate, se insinúan así un estilo de intercambios sociales, un estilo de invenciones técnicas y un estilo de resistencia moral, es decir, una economía de la "*dádiva*" (de generosidades en desquite), una estética de las "pasadas" (operaciones de artis-

[29] Miklos Haraszti, *Salaire aux pièces*, París, Seuil, 1976, pp. 136-45. Sobre las "chambas", cristalerías realizadas por cuenta propia de los obreros vidrieros, ver Louis Mériaux, "Retrouvailles chez les verriers", en *Le Monde*, 22-23-X-1978. Y M. J. y J. R. Hissard, "Henri H. perruquiste", en *Autrement*, núm. 16, nov. de 1978, pp. 75-83.

tas) y una ética de la *tenacidad* (mil maneras de rehusar al orden construido la condición de ley, de sentido o de fatalidad). La cultura "popular" sería eso, y no un *corpus* que pudiera considerarse extraño, despedazado para poder exponerse, tratado y "citado" por un sistema que aumenta, con los objetos, la situación que propicia en seres vivos.

La separación progresiva de tiempos y lugares, lógica disyuntiva de la especialización mediante el trabajo y para el trabajo, no encuentra contrapartida suficiente en los rituales conjuntivos de la comunicación masiva. Este *hecho* no podría convertirse en nuestra *ley*. Puede rodeárselo mediante servicios que, "al rivalizar" con las dádivas de nuestros bienhechores, les ofrecen productos tomados de los fondos de la institución que desune y usa a los trabajadores. Esta práctica del *desvío* económico es en realidad el retorno de una ética sociopolítica en un sistema económico. Remite sin duda al *potlach* según Mauss, juego de prestaciones voluntarias que cuentan con la reciprocidad y organizan una red social articulada por "la obligación de dar".[30] Semejante "emulación" ya no determina la economía de nuestras sociedades: el liberalismo toma como unidad básica al individuo abstracto y reglamenta todos los intercambios entre estas unidades de acuerdo con el código de la equivalencia generalizada: la moneda. Sin duda alguna, hoy en día este principio individualista vuelve a erigirse precisamente como la cuestión que trastorna el sistema liberal entero. El *a priori* de una opción histórica occidental se vuelve su punto de implosión. Sea como sea, el *potlach* parece mantenerse como la marca de una economía diferente. Sobrevive en la nuestra, pero sobre sus bordes o en sus intersticios. Hasta se desarrolla, aunque de manera ilegítima, en el liberalismo avanzado. Debido a esto, la política de la "dádiva" se convierte *también* en una táctica del desvío. De igual modo, la pérdida que era voluntaria en una economía de la dádiva se transforma en transgresión dentro de la economía de la ganancia: figura en ésta como un exceso (el desperdicio), una impugnación (el rechazo de la ganancia) o un delito (un atentado contra la propiedad).

Esta vía, relativa a nuestra economía, se deriva de una economía diferente; compensa a la primera aunque sea ilegal y (desde este punto de vista) marginal. Asimismo, permite encontrar en el estudio una posición que ya no esté definida por un poder adquirido y un conocimiento observador, con la añadidura de un poco de nostalgia. La melancolía no basta. En verdad, con relación a la escritura que separa en nombre de una división del trabajo y que revela alianzas de clase, sería "maravilloso" si, como en los relatos de milagros, los grupos que ayer nos han dado preceptores y que hoy están instalados en nuestros *corpus*, se elevaran para señalar ellos mismos sus idas y venidas en los textos que los honran al

[30] Marcel Mauss, *Sociologie et Anthropologie*, París, PUF, 1966: "Essai sur le don", pp. 145-279.

enterrarlos. Esta esperanza se ha perdido, con las creencias que, desde hace mucho, han dejado de habitar nuestras ciudades. Ya no hay más aparecidos que recuerden la reciprocidad a los vivos. Pero dentro del orden organizado por el poder del conocimiento (el nuestro), como dentro del orden de los campos agrícolas o de las fábricas, todavía es posible una práctica del desvío.

En relación con el sistema económico cuyas reglas y jerarquías se repiten, como siempre, en las instituciones científicas, intentemos escamotear. Sobre el terreno de la investigación científica (que define el orden actual del conocimiento), con sus máquinas y gracias a sus desechos, se puede desviar el tiempo que debe darse a la institución; fabricar los objetos textuales que significan arte y solidaridades; jugar este juego del intercambio gratuito, aun si se halla penalizado por los patrones y los colegas cuando no se conforman con "hacerse de la vista gorda"; inventar los trazados de connivencias y de habilidades; responder con regalos a las dádivas; subvertir de ese modo la ley que, en la fábrica científica, pone el trabajo al servicio de la máquina y, con la misma lógica, aniquila progresivamente la exigencia de crear y "la obligación de dar". Conocía yo a investigadores ejercitados en este arte del desvío, que es un retorno de la ética, del placer y de la invención en la institución científica. Sin ganancia (la ganancia está del lado del trabajo ejecutado para la fábrica), a menudo con pérdida, extraen cualquier cosa del orden del conocimiento para grabar en ella los "éxitos" artísticos y pintar los *graffiti* de sus deudas de honor. Tratar de esta forma las tácticas cotidianas sería practicar un arte "ordinario", encontrarse en la situación común y hacer de la escritura una manera de escamotear.

Capítulo III
Valerse de: usos y prácticas

Pese a las medidas tomadas para reprimirlo o esconderlo, el escamoteo (o sus equivalentes) se infiltra y gana. En sí mismo, no es sino un caso particular entre todas las prácticas que introducen jugarretas de *artistas* y competencias de *cómplices* en el sistema de la reproducción y del compartimento mediante el trabajo o el tiempo libre. Corre, corre, el fisgón: son las mil maneras de "valerse de".

Desde este punto de vista, la división ya no pasa entre el trabajo y las diversiones. Estas dos regiones de actividades se homogeneizan. Se repiten y se refuerzan una a la otra. En los lugares de trabajo, cunden las técnicas culturales que disfrazan la reproducción económica bajo cubiertas ficticias de sorpresa ("el acontecimiento"), de verdad ("la información") o de comunicación ("la animación"). Recíprocamente, la producción cultural ofrece un campo de expansión a las operaciones racionales que permiten administrar el trabajo al dividirlo (un análisis), al cuadricularlo (una síntesis) y al masificarlo (una generalización). Otra distinción se impone: la que distribuye los comportamientos según su *lugar* (de trabajo o de entretenimiento) y los califica entonces por el hecho de que estén ubicados en tal o cual escaque del tablero social, en la oficina, en el taller o en el cine. Hay diferencias de otro tipo. Se refieren éstas a las *modalidades* de la acción, a las *formalidades* de las prácticas. Atraviesan las fronteras entre los requerimientos del trabajo o del tiempo libre. Por ejemplo, el escamoteo se incorpora al sistema de la cadena industrial (es su contrapunto, en el mismo lugar), como una variante de la actividad que, fuera de la fábrica (en otro lugar), tiene la forma del trabajo artesanal o casero.

Aunque sean relativas a las posibilidades ofrecidas por las circunstancias, estas *tácticas* transversales no obedecen a la ley del lugar. No están definidas por el lugar. A este respecto, no son más localizables que las *estrategias* tecnocráticas (y escriturarias) que tienden a crear lugares conforme a modelos abstractos. Esto es lo que distingue a unas de otras: los *tipos de operaciones* en estos espacios que las estrategias son capaces de producir, cuadricular e imponer, mientras que las tácticas pueden sólo utilizarlos, manipularlos y desviarlos.

Hace falta pues especificar esquemas de operaciones. Como en literatura uno diferencia los "estilos" o maneras de escribir, uno puede distinguir las "maneras de hacer", de caminar, de leer, de producir, de hablar, etcétera. Estos estilos de acción intervienen en un campo que los regula en un primer nivel (por ejemplo, el sistema de la fábrica), pero introducen una forma de sacar provecho de éste que obedece a otras reglas y que constituye como un segundo nivel imbricado en el primero (como el escamoteo). Asimilables a los *modos de empleo*, estas "maneras de hacer" crean un espacio de juego con una estratificación de funcionamientos diferentes e interferentes. De esta forma, las maneras de "habitar" (una casa o una lengua) propias a su Cabilia natal, el norafricano que vive en París o en Roubaix las insinúa *en* el sistema que le impone la construcción de una vivienda de interés social o en el sistema de la lengua francesa. Sobrepone esas maneras y, mediante esta combinación, se crea un espacio de juego para las *maneras de utilizar* el orden imperante en el lugar o respecto de la lengua. Sin salir del sitio donde le hace falta vivir y que le dicta una ley, instaura algo de la *pluralidad* y la creatividad. Gracias a un arte del intervalo, obtiene efectos imprevistos.

Estas operaciones de empleo —o, más bien, de un nuevo empleo— se multiplican con la extensión de los fenómenos de aculturación, es decir, con los desplazamientos que sustituyen las maneras o "métodos" de transitar por medio de la identificación con el lugar. Eso no impide que correspondan a un arte muy antiguo de "valerse de". Les doy el nombre de *usos*, si bien la palabra designa con más frecuencia los procedimientos estereotipados, recibidos y reproducidos por un grupo, sus "usos y costumbres". El problema se mantiene en la ambigüedad de la palabra, pues, en estos "usos", se trata precisamente de reconocer "acciones" (en el sentido militar del término) que tienen su formalidad y su inventividad propias y que organizan en sordina el trabajo de hormiga del consumo.

Después de los trabajos, muchos de ellos notables, que han analizado las "mercancías culturales", el sistema de su producción,[1] el mapa de su distribución y la repartición de los consumidores en este mapa,[2] parece posible considerar estas mercancías ya no sólo como datos a partir de los cuales establecer los cuadros estadísticos de su circulación o señalar los funcionamientos económicos de su difusión, sino como el repertorio con el cual los usuarios proceden a operaciones que les son propias. A partir de ese momento, estos hechos ya no son los datos de nuestros cálculos, sino el léxico de sus prácticas. Así, una vez analizadas las imágenes distribuidas por la televisión y el tiempo transcurrido en la inmovilidad frente al receptor, hay que preguntarse lo que el consumidor *fabrica* con estas imágenes durante estas horas. Los quinientos mil compradores de la revista *Information-santé,* los usuarios del supermercado, los practicantes del espacio urbano, los consumidores de relatos y leyendas periodísticos, ¿qué fabrican con lo que "absorben", reciben y pagan? ¿Qué hacen con esto?

Enigma del consumidor-esfinge. Sus fabricaciones se diseminan en la cuadrícula de la producción televisada, urbanística y comercial. Todavía son menos visibles cuando las redes del medio se hacen más estrechas, obedientes, totalitarias. Proteiformes entonces, o grises, desaparecen en las organizaciones colonizadoras cuyos productos ya no dejan el sitio en el cual los consumidores pudiesen identificar su actividad. El niño garrapatea todavía y mancha su libro escolar; aun cuando sea castigado por este crimen, se hace un espacio, firma su existencia como autor. El televidente ya no escribe nada sobre la pantalla del receptor. Resulta despojado del producto, excluido de la manifestación. Pierde sus derechos de autor, para volverse, pareciera, un mero receptor, el espejo de un actor multiforme y narcisista. En última instancia, sería la imagen de los aparatos que ya no tienen necesidad de él para producirse: la reproducción de una "máquina célibe".[3]

En realidad, a una producción racionalizada, expansionista, centralizada, espectacular y ruidosa, hace frente una producción de tipo to-

[1] Ver en particular A. Huet *et al., La Marchandise culturelle,* París, CNRS, 1977, que no se contenta con analizar productos (la foto, el disco, las ilustraciones), sino un sistema de repetición mercantil y de reproducción ideológica.

[2] Ver por ejemplo *Pratiques culturelles des Français,* 2 t., París, Secrétariat d'Etat à la Culture, Service des études et recherches, 1974. Hito fundamental y pionero, aunque poco estadístico y limitado al arte de masas, el estudio de Alvin Toffler, *The Culture Consumers,* Baltimore, Penguin, 1965.

[3] Sobre el tema premonitorio de la "máquina célibe" en el arte (Marcel Duchamp, etc.) o la literatura (de Julio Verne a Raymond Roussel) de principios de siglo, ver Jean Clair *et al., Junggesellen Maschinen. Les Machines célibataires,* Venecia, Alfieri, 1975.

talmente diferente, calificada de "consumo", que tiene como características sus ardides, su desmoronamiento al capricho de las ocasiones, sus cacerías furtivas, su clandestinidad, su murmullo incansable, en suma una especie de invisibilidad pues no se distingue casi nada por productos propios (¿dónde tendría su lugar?), sino por el arte de utilizar los que le son impuestos.

Desde hace mucho tiempo, se han estudiado en otras sociedades las inversiones discretas y sin embargo fundamentales provocadas por el consumo. De esta forma, el éxito espectacular de la colonización española con las etnias indias se ha visto desviado por el uso que se hacía de ella: sumisos, incluso aquiescentes, a menudo estos indios utilizaban las leyes, las prácticas o las representaciones que les eran impuestas por la fuerza o por la seducción con fines diversos a los buscados por los conquistadores; hacían algo diferente con ellas; las subvertían desde dentro; no al rechazarlas o al transformarlas (eso también acontecía), sino mediante cien maneras de emplearlas al servicio de reglas, costumbres o convicciones ajenas a la colonización de la que no podían huir.[4] Metaforizaban el orden dominante: lo hacían funcionar en otro registro. Permanecían diferentes, en el interior del sistema que asimilaban y que los asimilaba exteriormente. Lo desviaron sin abandonarlo. Los procedimientos de consumo mantenían su diferencia en el espacio mismo que organizaba el ocupante.

¿Ejemplo extremo? No, aun si la resistencia india tenía como fundamento una memoria tatuada por la opresión, un pasado inscrito en el cuerpo.[5] En un menor grado, el mismo proceso se encuentra en el uso que los medios "populares" hacen de las culturas difundidas por las "élites" productoras de lenguaje. Los conocimientos y los simbolismos impuestos son objeto de manipulaciones por parte de los practicantes que no son sus fabricantes. El lenguaje producido por una categoría social dispone del poder para extender sus conquistas hacia las vastas regiones de su medio ambiente, "desiertos" donde parece no haber nada tan articulado, pero cae en las trampas de su asimilación a causa de un berenjenal de procedimientos que sus victorias mismas vuelven invisibles al ocupante. Por espectacular que sea, su privilegio corre el riesgo de sólo ser aparente, si solamente sirve de marco a las prácticas testarudas, astutas, cotidianas que lo utilizan. Eso que se llama "vulgarización" o "degradación" de una cultura sería entonces un aspecto, caricaturizado y

[4] Ver por ejemplo, a propósito de los aimaraes del Perú y de Bolivia, J.E. Monast, *On les croyait chrétiens: les Aymaras*, Paris, Cerf, 1969.

[5] Ver Michel de Certeau, *La toma de la palabra y otros escritos políticos*, ed. establ. y presentada por Luce Giard, tr. de Alejandro Pescador, México, UIA-Departamento de Historia/ITESO, 1995 (Serie Historia y Grafía, 2) cap. 8, pp. 123-34.

parcial, del desquite que las tácticas utilitarias cobran sobre el poder dominante de la producción. De todos modos, el consumidor no sabría identificarse o calificarse conforme a los productos periodísticos o comerciales que asimila: entre él (que se sirve de ellos) y estos productos (signos del "orden" que se le impone), hay una distancia más o menos grande del uso que hace de ellos.

El uso debe pues analizarse en sí mismo. Los modelos no faltan, sobre todo en lo que concierne a la lengua, terreno privilegiado por la identificación de las formalidades propias de estas prácticas. Gilbert Ryle, representante de la distinción saussuriana entre la "lengua" (un sistema) y el "habla" (un acto), comparaba la primera con un *capital* y la segunda con las *operaciones* que éste permite: de un lado, una provisión; del otro, negocios y usos.[6] En el caso del consumo, uno podría casi decir que la producción proporciona el capital y que los usuarios, como inquilinos, adquieren el derecho de efectuar operaciones sobre este fondo sin ser los propietarios. Pero la comparación vale solamente para la relación entre un conocimiento de la lengua y unos "actos de habla" (*speech acts*). Por esta sola razón, se cuenta ya con una serie de cuestiones y de categorías que han permitido, sobre todo desde Bar-Hillel, abrir en el estudio del lenguaje (*semiosis* o *semiotic*) una sección particular (llamada *pragmatics*) consagrada al uso o a las *indexical expressions*, es decir, "a las palabras y a las frases cuya referencia no puede determinarse sin conocer el contexto del uso".[7]

Antes de volver ulteriormente sobre estas investigaciones que aclaran toda una región de las prácticas cotidianas (el uso de la lengua), basta con hacer notar que tales investigaciones se apoyan en una problemática de la enunciación.[8] Los "contextos de uso" (*contexts of use*), al plantear el acto en su relación con las circunstancias, remiten a las características que especifican el acto de decir (o práctica de la lengua) y son sus efectos. De estas características, la enunciación provee un modelo, pero van a encontrarse en la relación que otras prácticas (caminar, habitar, etcétera) mantienen con sistemas no lingüísticos. La enunciación supone

[6] G. Ryle, "Use, Usage and Meaning", en G.H.R. Parkinson (ed.), *The Theory of Meaning*, Oxford, Oxford University Press, 1968, pp. 109-16. Una gran parte del volumen está consagrada al uso.

[7] Richard Montague, "Pragmatics", en Raymond Klibansky (ed.), *La Philosophie contemporaine*, t. 1, Florencia, La Nuova Italia, 1968, pp. 102-22. Bar-Hillel retoma así un término de C.S. Peirce, que tiene como equivalentes en Russell los *"egocentric particulars"*, en Reichenbach las *"token-reflexive expressions"*, en Goodman las *"indicator words"*, en Quine las *"non eternal sentences"*, etc. Toda una tradición se inscribe en esta perspectiva. Wittgenstein también las recupera, él, que tenía como lema buscar no el sentido sino el uso (*"Don't ask for the meaning, ask for the use"*), al referirse, por otra parte, al uso normal, regulado por la institución que es el lenguaje.

[8] Ver más arriba "L'énonciation proverbiale", p. 23.

en efecto: 1) *una efectuación* del sistema lingüístico por medio de un decir que actualiza sus posibilidades (la lengua sólo es real en el acto del habla); 2) *una apropiación* de la lengua por parte del locutor que la habla; 3) la implantación de un interlocutor (real o ficticio), y por tanto la constitución de *un contrato* relacional o de una alocución (se habla a alguien); 4) la instauración de *un presente* mediante el acto del "yo" que habla y, conjuntamente, pues "el presente es propiamente la fuente del tiempo", la organización de una temporalidad (el presente crea un antes y un después también) y la existencia de un "ahora" que es presencia en el mundo.[9]

Estos elementos (realizar, apropiarse, inscribirse dentro de relaciones, situarse en el tiempo) hacen de la enunciación, y secundariamente del uso, un nudo de circunstancias, una nudosidad inseparable del "contexto" del cual, de manera abstracta, se la distingue. Indisociable del *instante* presente, de circunstancias *particulares* y de un *hacer* (producir a partir de la lengua y modificar la dinámica de una relación), el acto de decir es un uso *de* la lengua y una operación *sobre* ella. Se puede intentar aplicar su modelo a muchas operaciones no lingüísticas, al considerar como hipótesis que todos estos usos competen al consumo.

Todavía hace falta precisar la naturaleza de estas operaciones por medio de otro sesgo, ya no a título de la relación que mantienen con un sistema o un orden, sino en la medida en que unas *relaciones de fuerzas* definen las redes donde se inscriben y delimitan las circunstancias de las que pueden sacar provecho. Por eso, de una referencia lingüística hay que pasar a una referencia polemológica. Se trata de combates o de juegos entre el fuerte y el débil, y de estas "acciones" que son posibles para el débil.

Estrategias y tácticas

Productores desconocidos, poetas de sus asuntos, inventores de senderos en las junglas de la racionalidad funcionalista, los consumidores producen algo que tiene la forma de "trayectorias" de las que habla Deligny.[10] Trazan "trayectorias indeterminadas",[11] aparentemente insensatas porque no son coherentes respecto al espacio construido, escrito y prefabricado en el que se desplazan. Se trata de frases imprevisibles en un lugar ordenado por las técnicas organizadoras de sistemas. Pese a tener como

[9] Ver Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, t. 2, París, Gallimard, 1974, pp. 79-88.

[10] Fernand Deligny, *Les Vagabonds efficaces*, París, Maspero, 1970, define con esta palabra los recorridos de los jóvenes autistas junto con los cuales vive, escrituras a través de los bosques, vagabundeos de quienes ya no pueden trazar un camino en el espacio de la lengua.

[11] Ver más abajo "Indeterminadas", p. 219.

material los *vocabularios* de las lenguas recibidas (el de la televisión, el del periódico, el del supermercado o el de las disposiciones urbanísticas), pese a permanecer encuadrados por *sintaxis* prescritas (modos temporales de horarios, organizaciones paradigmáticas de lugares, etcétera), estos "atajos" siguen siendo heterogéneos para los sistemas donde se infiltran y donde bosquejan las astucias de intereses y de deseos *diferentes*. Circulan, van y vienen, se desbordan y derivan en un relieve impuesto, como olas espumosas de un mar que se insinúa entre los riscos y los laberintos de un orden construido.

De esta agua regulada en principio por las cuadrículas institucionales que de hecho erosiona poco a poco y también desplaza, las estadísticas no saben casi nada. No se trata, en efecto, de un líquido, que circula en los dispositivos de lo sólido, sino de *movimientos* diferentes, que utilizan los elementos del terreno. Ahora bien, las estadísticas se limitan a clasificar, calcular y poner en cuadros estos elementos —unidades "léxicas", palabras publicitarias, imágenes televisadas, productos manufacturados, lugares construidos, etcétera— y lo hacen con categorías y según taxonomías conforme a las de la producción industrial o administrativa. Así sólo aprovechan el material utilizado en las prácticas de consumo —un material que es evidentemente el que la producción impone a todos—, y no la *formalidad* propia de estas prácticas, su "movimiento" subrepticio y astuto, es decir, la actividad misma de "valerse de". La fuerza de estos cálculos se debe a la capacidad de dividir, pero esta capacidad analítica suprime la posibilidad de representar trayectorias tácticas que, según criterios propios, seleccionan fragmentos tomados de los vastos conjuntos de la producción para componer con ellos historias originales.

Se cuenta *lo* que es utilizado, no las *maneras* de utilizarlo. Paradójicamente, éstas se vuelven invisibles en el universo de la codificación y de la transparencia generalizadas. De estas aguas que se insinúan por todas partes sólo son perceptibles los efectos (la cantidad y la localización de los productos consumidos). Circulan sin ser vistas, reconocibles solamente en los objetos que desplazan y hacen desaparecer. Las prácticas del consumo son los fantasmas de la sociedad que lleva su nombre. Como los "espíritus" de antaño, constituyen el principio multiforme y oculto de la actividad productora.

Para dar cuenta de estas prácticas, hube de recurrir a la categoría de "trayectoria".[12] Debía evocar ésta un movimiento temporal en el espacio, es decir, la unidad de una *sucesión* diacrónica de puntos recorridos, y no la *figura* que estos puntos forman en un lugar supuestamente sincrónico o acrónico. En realidad, esta "representación" resulta insuficiente, ya que precisamente la trayectoria se dibuja, y el tiempo o el movimiento

[12] *Ibid.*

se encuentra así reducido a una línea susceptible de ser totalizada por el ojo, legible en un instante: se proyecta sobre un plano el recorrido de un caminante en la ciudad. Por útil que sea esta "colocación en un plano", metamorfosea la articulación *temporal* de lugares en una continuidad *espacial* de puntos. Un gráfico se coloca en el sitio de una operación. Un signo reversible (se lee en los dos sentidos, una vez proyectado sobre el mapa) se sustituye a una práctica indisociable de momentos particulares y de "ocasiones", y es entonces irreversible (el tiempo no se repone, ni se regresa a las oportunidades perdidas). Es pues una huella *en lugar* de los actos, una reliquia en lugar de las acciones: es sólo su desecho, el signo de su desaparición. Esta proyección postula que es posible tomar uno (lo descrito) por otro (las operaciones basadas en las ocasiones). Es un "equívoco" (uno en lugar del otro), típico de las reducciones que debe efectuar, para ser eficaz, una gestión funcionalista del espacio. Hay que recurrir pues a otro modelo.

Una distinción entre *estrategias* y *tácticas* parece presentar un esquema inicial más adecuado. Llamo *estrategia* al cálculo (o a la manipulación) de las relaciones de fuerzas que se hace posible desde que un sujeto de voluntad y de poder (una empresa, un ejército, una ciudad, una institución científica) resulta aislable. La estrategia postula *un lugar* susceptible de ser circunscrito como *algo propio* y de ser la base donde administrar las relaciones con *una exterioridad* de metas o de amenazas (los clientes o los competidores, los enemigos, el campo alrededor de la ciudad, los objetivos y los objetos de la investigación, etcétera) Como en la administración gerencial, toda racionalización "estratégica" se ocupa primero de distinguir en un "medio ambiente" lo que es "propio", es decir, el lugar del poder y de la voluntad propios. Acción cartesiana, si se quiere: circunscribir lo propio en un mundo hechizado por los poderes invisibles del Otro. Acción de la modernidad científica, política o militar.

La instauración de una cesura entre un lugar propio y el ajeno va acompañada de efectos considerables, algunos de los cuales se deben mencionar de inmediato:

1. Lo "propio" constituye *una victoria del lugar sobre el tiempo*. Permite capitalizar las ventajas adquiridas, preparar las expansiones futuras y darse así una independencia con relación a la variabilidad de circunstancias. Es un dominio del tiempo por medio de la fundación de un lugar autónomo.

2. Es también un dominio de los lugares mediante la vista. La partición del espacio permite *una práctica panóptica* a partir de un lugar desde donde la mirada transforma las fuerzas extrañas en objetos que se pueden observar y medir, controlar por tanto e "incluir" en su visión.[13]

[13] "No hay más estrategias que la de incluir la estrategia del otro", para John von Neumann

Ver (de lejos) será también prever, adelantar el tiempo mediante la lectura de un espacio.

3. Sería legítimo definir *el poder del conocimiento* por medio de esta capacidad de transformar las incertidumbres de la historia en espacios legibles. Pero es más exacto reconocer en estas "estrategias" un tipo específico de conocimiento, el que sustenta y determina el poder de darse un lugar propio. Además, las estrategias militares o científicas siempre se han iniciado gracias a la constitución de campos "propios" (ciudades autónomas, instituciones "neutras" o "independientes", laboratorios de investigaciones "desinteresadas", etcétera). Dicho de otra forma, *un poder es la condición previa del conocimiento*, y no sólo su efecto o su atributo. Permite e impone sus características. Ahí se produce.

En relación con las estrategias (cuyas figuras sucesivas desplazan este esquema demasiado formal y del cual el vínculo con una configuración histórica particular de la racionalidad estaría por precisarse), llamo *táctica* a la acción calculada que determina la ausencia de un lugar propio. Por tanto ninguna delimitación de la exterioridad le proporciona una condición de autonomía. La táctica no tiene más lugar que el del otro. Además, debe actuar con el terreno que le impone y organiza la ley de una fuerza extraña. No tiene el medio de *mantenerse* en sí misma, a distancia, en una posición de retirada, de previsión y de recogimiento de sí: es movimiento "en el interior del campo de visión del enemigo", como decía Von Bülow,[14] y está dentro del espacio controlado por éste. No cuenta pues con la posibilidad de darse un proyecto global ni de totalizar al adversario en un espacio distinto, visible y capaz de hacerse objetivo. Obra poco a poco. Aprovecha las "ocasiones" y depende de ellas, sin base donde acumular los beneficios, aumentar lo propio y prever las salidas. No guarda lo que gana. Este no lugar le permite, sin duda, la movilidad, pero con una docilidad respecto a los azares del tiempo, para tomar al vuelo las posibilidades que ofrece el instante. Necesita utilizar, vigilante, las fallas que las coyunturas particulares abren en la vigilancia del poder propietario. Caza furtivamente. Crea sorpresas. Le resulta posible estar allí donde no se le espera. Es astuta.

En suma, la táctica es un arte del débil. Clausewitz lo comentaba a propósito de la astucia, en su tratado *Sobre la guerra*. Mientras más crece una potencia, menos puede permitirse movilizar una parte de sus medios para producir efectos de trapacería: es, en efecto, peligroso emplear efectivos considerables para aparentar, cuando este género de "demos-

y Oskar Morgenstern, *Theory of Games and Economic Behavior*, 3a. ed., Nueva York, John Wiley, 1964.

[14] "La estrategia es la ciencia de los movimientos guerreros fuera del campo de visión del enemigo; la táctica, en el interior de éste" (Von Bülow).

tración" resulta generalmente vano y cuando "lo serio de la amarga necesidad hace tan urgente la acción directa que no deja sitio para este juego". Se distribuyen sus fuerzas, no se las arriesga a simular. La potencia está comprometida por su visibilidad. En contraste, la astucia es posible al débil, y a menudo ella sola, como un "último recurso": "Mientras más débiles son las fuerzas sometidas a la dirección estratégica, más capaz será ésta de astucias".[15] Traduzco: más se transforma en táctica.

Clausewitz compara igualmente la astucia o ardid con el chiste: "Así como el chiste es una prestidigitación relativa a ideas y concepciones, la astucia es una prestidigitación relativa a unos actos".[16] Es sugerir el modo con el cual la táctica, prestidigitación en efecto, se introduce por sorpresa dentro de un orden. El arte de "dar buenas pasadas" es el sentido de la ocasión. Mediante procedimientos que precisa a propósito del chiste,[17] Freud combina elementos audazmente cercanos para insinuar el rasgo de otra cosa en el lenguaje de un lugar y para impresionar al destinatario. Rayas, brillos, cascaduras y hallazgos en la cuadrícula de un sistema, las maneras de hacer de los consumidores son los equivalentes prácticos de los chistes.

Sin lugar propio, sin visión globalizadora, ciega y perspicaz como sucede en el cuerpo a cuerpo sin distancia, gobernada por los azares del tiempo, la táctica se encuentra determinada por *la ausencia de poder,* como la estrategia se encuentra organizada por el principio de un poder. Desde este punto de vista, su dialéctica podrá ilustrarse con el antiguo arte de los sofistas. Autor de un gran sistema "estratégico", Aristóteles se interesaba mucho en los procedimientos de este enemigo que pervertía, pensaba él, el orden de la verdad. De este adversario proteiforme, rápido, sorprendente, cita una fórmula que, al precisar el resorte de los sofismas, puede finalmente definir la táctica tal como la entiendo aquí: se trata, decía Córax, de "convertir la posición más débil en la más fuerte".[18] En su estrechamiento paradójico, esta palabra corta la relación de fuerzas

[15] Karl von Clausewitz, *De la guerre,* París, Minuit, 1955, pp. 212-3. Este análisis se encuentra por otra parte en muchos otros téoricos, desde Maquiavelo. Ver Y. Delahaye, "Simulation et dissimulation", en *La Ruse* (*Cause commune,* 1977/1), París, UGE (10-18), pp. 55-74.
[16] Clausewitz, *op. cit.*, p. 212.
[17] Sigmund Freud, *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient,* París, Gallimard (Idées), 1969.
[18] Aristóteles, *Rhétorique,* II, 24, 1402a: "hacer del más débil de los dos argumentos el más fuerte" (trad. M. Dufour, t. 2, París, Les Belles Lettres (Budé), 1967, p. 131). El mismo "hallazgo" se atribuye a Tisias por parte de Platón, *Phèdre,* 273b-c (Platón, *Oeuvres complètes,* t. 2, París, Gallimard, Pléiade, 1950, pp. 72-3). Ver también W.K.C. Guthrie, *The Sophists,* Cambridge, Cambridge University Press, 1971, pp 178-9. Sobre la *technè* de Córax, mencionada por Aristóteles a propósito de los "lugares de los entimemas manifiestos", ver C. Perelman y L. Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation,* Bruselas, Université libre, 1970, pp. 607-9.

que está en el principio de una creatividad intelectual tan tenaz como sutil, inalcanzable, en espera de todas las ocasiones, diseminada en los terrenos del orden dominante, ajena a las reglas que se da e impone la racionalidad basada en el derecho adquirido de un lugar propio.

Las estrategias son pues acciones que, gracias al principio de un lugar de poder (la propiedad de un lugar propio), elaboran lugares teóricos (sistemas y discursos totalizadores) capaces de articular un conjunto de lugares físicos donde se reparten las fuerzas. Las estrategias combinan estos tres tipos de lugares, y tienden a dominar a unos con otros. Privilegian pues las relaciones de lugares. Al menos se esfuerzan por restaurar las relaciones temporales mediante la atribución analítica de un sitio propio para cada elemento particular y mediante la organización combinatoria de movimientos específicos de unidades o de conjuntos de unidades. El modelo fue militar, antes de ser "científico". Las tácticas son procedimientos que valen por la pertinencia que dan al tiempo: en las circunstancias que el instante preciso de una intervención transforma en situación favorable, en la rapidez de movimientos que cambian la organización del espacio, en las relaciones entre momentos sucesivos de una "jugarreta", en los cruzamientos posibles de duraciones y de ritmos heterogéneos, etcétera. A este respecto, la diferencia entre unos y otros remite a dos opciones históricas en materia de acción y de seguridad (opciones que responden más a presiones que a posibilidades): las estrategias ponen sus esperanzas en la resistencia que *el establecimiento de un lugar* ofrece al deterioro del tiempo; las tácticas ponen sus esperanzas en una hábil *utilización del tiempo*, en las ocasiones que presenta y también en las sacudidas que introduce en los cimientos de un poder. Aun cuando los métodos puestos en práctica por el arte de la guerra cotidiana jamás se presentan bajo una forma tan marcada, esto quiere decir, no obstante, que las apuestas sobre el lugar o sobre el tiempo distinguen las maneras de actuar.

Retóricas de las prácticas, astucias milenarias

Diversas referencias teóricas permitirán caracterizar mejor las tácticas o la polemología del "débil". Es el caso, en particular, de las "figuras" y "giros" que analiza *la retórica.* Freud, además, ya las ha señalado y utilizado en sus estudios sobre el chiste y sobre las formas que toman, en el campo de un orden, los regresos del eliminado: economía y condensaciones verbales, doble sentido y contrasentido, traslados y aliteraciones, empleos múltiples del mismo material, etcétera.[19] Nada sorprendente hay en estas homologías entre los ardides prácticos y los movimientos

[19] Freud, *Le Mot d'esprit*, pp. 19-173, sobre las técnicas del chiste.

retóricos. Con relación a las legalidades de la sintaxis y del sentido "propio", es decir, con relación a la definición general de un lugar "propio" distinto del que no lo es, los buenos y los malos giros de la retórica se mueven sobre el terreno que así se ha puesto aparte. Son manipulaciones de la lengua relativas a ocasiones y destinadas a seducir, captar o cambiar la posición lingüística del destinatario.[20] Cuando la gramática vigila la "propiedad" de los términos, las alteraciones retóricas (desviaciones metafóricas, condensaciones elípticas, miniaturizaciones metonímicas, etcétera) señalan la utilización de la lengua por parte de los locutores en las situaciones particulares de combates lingüísticos rituales o efectivos. Son signos de consumo y de juegos de fuerzas. Competen a una problemática de la enunciación. Además, aunque (o porque) están excluidas en principio del discurso científico, estas "maneras de hablar" proporcionan al análisis de las "maneras de hacer" un repertorio de modelos e hipótesis. Considerándolo todo, sólo son sus variantes, en una semiótica general de las tácticas. Evidentemente, para elaborar esta semiótica, habría que recorrer artes de pensar y de actuar diferentes a las que funda la articulación de una razón sobre la delimitación de un lugar propio: desde los sesenta y cuatro hexagramas incluidos en el *I Ching* chino[21] o desde la *mètis* griega[22] hasta la *hîla* árabe,[23] se manifiestan otras "lógicas".

Mi intención no apunta directamente a la constitución de una semiótica. Consiste en sugerir algunas maneras de pensar las prácticas cotidianas de los consumidores, al suponer de entrada que son de tipo táctico. Habitar, circular, hablar, leer, caminar o cocinar, todas estas actividades parecen corresponder a las características de astucias y sorpresas tácticas: buenas pasadas del "débil" en el orden construido por el "fuerte", arte de hacer jugadas en el campo del otro, astucia de cazadores, capacidades maniobreras y polimorfismo, hallazgos jubilosos, poéticos y guerreros.

Tal vez respondan a un arte sin edad, que no sólo ha atravesado las instituciones de los órdenes sociopolíticos sucesivos, sino que se eleva más alto que nuestras historias y une extrañas solidaridades sin llegar a las fronteras de la humanidad. Estas prácticas presentan, en efecto, curiosas analogías, y como inteligencias inmemoriales, con las simulaciones,

[20] Ver S. Toulmin, *The Uses of Argument*, Cambridge, Cambridge University Press, 1958; C. Perelman y L. Olbrechts-Tyteca, *op. cit.*; Jean Dubois *et al.*, *Rhétorique générale*, París, Larousse, 1970; etc.

[21] Ver *I-Ching* (*Chou-I*), *El libro de las mutaciones* que representa mediante 64 hexagramas (formados por seis líneas interrumpidas o completas) todas las situaciones posibles de los seres en el curso de las mutaciones del universo.

[22] Marcel Detienne y Jean-Pierre Vernant, *Les Ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*, París, Flammarion, 1974.

[23] Ver Maxime Rodinson, *Islam et Capitalisme*, París, Seuil, 1972.

las jugarretas y las pasadas que ciertos peces o ciertas plantas hacen con una virtuosidad prodigiosa. Los procedimientos de este arte se encuentran en las lejanías de los seres vivientes, como si rebasaran no sólo los tajos estratégicos de las instituciones históricas, sino también el corte instaurado por la institución misma de la conciencia. Aseguran continuidades formales y la permanencia de una memoria sin lenguaje, desde el fondo de los océanos hasta las calles de nuestras megalópolis.

En todo caso, en la escala de la historia contemporánea, parece también que la generalización y la expansión de la racionalidad tecnocrática han creado, entre las mallas del sistema, un desmoronamiento y una pululación de estas prácticas anteriormente reguladas por unidades locales estables. Cada vez más, las tácticas se desorbitan. Apartadas de las comunidades tradicionales que circunscriben su funcionamiento, se ponen a vagar por todas partes en un espacio que se homogeneiza y se extiende. Los consumidores se transforman en inmigrantes. El sistema en el que circulan resulta demasiado vasto para fijarlos en alguna parte, pero demasiado cuadriculado para que pudieran escapársele y exiliarse en otra parte. Ya no hay ninguna otra parte. Debido a esto, el modelo "estratégico" cambia él también, como si estuviera perdido en su éxito: descansa en la definición de un lugar "propio" distinto del resto; se convierte en el todo. Podría ser que, poco a poco, agotara sus capacidades transformadoras para constituir solamente el espacio (tan totalitario como el cosmos de antaño) donde se activaría una sociedad de tipo cibernético, entregada a los movimientos brownianos de tácticas invisibles e innumerables. Habría una proliferación de manipulaciones aleatorias e incontrolables, en el interior de una inmensa cuadrícula de coacciones y de certezas socioeconómicas: miríadas de movimientos cuasi invisibles, que andan sobre la textura cada vez más fina de un lugar homogéneo, continuo y propio de todos. ¿Ya es el presente o acaso el futuro de la gran ciudad?

Si se deja de lado la arqueología muchas veces milenaria de los ardides lo mismo que la posibilidad de su porvenir de hormigas, el estudio de algunas tácticas cotidianas presentes no debe sin embargo perder de vista el horizonte de donde vienen ni, en el otro extremo, el horizonte al cual son susceptibles de ir. La evocación de estos lejanos pasados o futuros permite al menos resistir los efectos del análisis, fundamental pero a menudo exclusivo y obsesivo, que se ocupa de describir las instituciones y los mecanismos de *la represión*. No sorprende el privilegio que guarda la problemática de la represión en el campo de los investigadores: las instituciones científicas pertenecen al sistema del cual ellas llevan a cabo el estudio; al examinarlo, se limitan al bien conocido género de la historia de la familia (una ideología crítica nada cambia en su funcionamiento, al crear la crítica la apariencia de una distancia en el interior de la pertenencia); hasta agregan el encanto inquietante de los diablos o de los fantas-

mas cuyos relatos se cuentan en la casa por la tarde. Pero esta dilucidación del aparato por sí mismo tiene como inconveniente *no ver* las prácticas que le resultan heterogéneas y que reprime o cree reprimir. Sin embargo, éstas tienen *también* todas las posibilidades de sobrevivir a este aparato y, en todo caso, *también* forman parte de la vida social, ya que de tan resistentes son más flexibles y se ajustan perpetuamente a los cambios. Al escudriñar esta realidad huidiza y permanente, uno tiene la impresión de explorar la noche de las sociedades, una noche más prolongada que sus días, cubierta oscura donde se perfilan instituciones sucesivas, inmensidad marítima donde los sistemas socioeconómicos y políticos hacen el papel de insularidades efímeras.

El paisaje imaginario de una investigación no deja de tener valor, aun si carece de rigor. Restaura lo que se indicaba no hace mucho bajo el título de "cultura popular", pero para transformar en una infinidad móvil de tácticas lo que se representaba como una fuerza que semeja una matriz de la historia. Mantiene presente pues la estructura de lo imaginario de una sociedad a partir de la cual la cuestión no cesa de tomar formas diferentes y de volver a plantearla. Está predispuesto igualmente contra los efectos de un análisis que, necesariamente, sólo toma estas prácticas sobre los bordes de un aparato técnico, allí donde aquéllas alteran o descarrilan sus instrumentos. Además, es el estudio mismo el que resulta marginal en relación con los fenómenos estudiados. El paisaje que escenifica estos fenómenos de un modo imaginario tiene pues valor rectificativo y terapéutico global contra su reducción por medio de un examen lateral. Asegura al menos su presencia a título de aparecidos. Esta vuelta sobre otra escena recuerda también la relación que la experiencia de estas prácticas mantiene con lo que expone de ellas un análisis. Es el testigo, sólo fantástico pero no científico, de la desproporción entre las tácticas cotidianas y una dilucidación estratégica. Acerca de lo que cada quien hace, ¿qué es lo que se escribe? Entre las dos, la imagen, fantasma del cuerpo perito y mudo, preserva la diferencia.

Segunda parte

Teorías del arte de hacer

Las prácticas cotidianas competen a un conjunto extenso, de difícil delimitación y que provisionalmente podríamos designar bajo el título de *procedimientos*. Son esquemas de operaciones, y de manipulaciones técnicas. A partir de algunos análisis recientes y fundamentales (Foucault, Bourdieu, Vernant y Detienne, etcétera), es posible, si acaso no definirlos, al menos precisar su funcionamiento respecto al discurso (o a la "ideología", como dice Foucault), a la experiencia (el *habitus* de Bourdieu) y a esta forma del tiempo que es la ocasión (el *kairos* del cual hablan Vernant y Detienne). Maneras de señalar un tecnicismo de tipo particular, al mismo tiempo que de situar su estudio dentro de una geografía actual de la investigación.

Al situar este ensayo dentro de un conjunto más vasto y en un lugar donde ya hay material escrito (pese a la creencia de la página en blanco, siempre escribimos sobre lo escrito), no intento elaborar un cuadro, necesariamente ilusorio, de los trabajos teóricos y descriptivos que han organizado la cuestión o que la aclaran de paso, ni sólo reconocer mis deudas. Lo que está en juego es la condición del análisis y su relación con su objeto. Como en un taller o en un laboratorio, los objetos producidos por medio de una investigación resultan de su aportación, más o menos original, dentro del campo donde ésta ha sido posible. Remiten pues a un "estado de la cuestión", es decir, a *una red de intercambios* profesionales y textuales, a la "dialéctica" de un trabajo en curso (si por "dialéctica" se designa, como en el siglo XVI, a los movimientos de las relaciones entre procesos de pensamiento diferentes en un mismo escenario, y no al poder asignado a un sitio particular para totalizar o "superar" estas diferencias). Desde este punto de vista, los "objetos" de nuestras investi-

gaciones no pueden separarse del "comercio" intelectual y social que organiza sus divisiones y sus desplazamientos.

Al "olvidar" el trabajo colectivo dentro del cual se inscribe, al aislar de su génesis histórica el objeto de su discurso, un "autor" practica pues la negación de su condición real. Crea la ficción de un sitio propio. Pese a las ideologías contrarias de las que puede acompañarse, el poner de lado la relación sujeto-objeto o la relación discurso-objeto constituye la abstracción que genera una simulación de "autor". Borra las huellas de la pertenencia de una investigación a una red [de intercambio], huellas que siempre comprometen, en efecto, los derechos de autor. Disfraza las condiciones de producción del discurso y de su objeto. A esta genealogía denegada la sustituye el teatro que combina un simulacro de objeto con una simulación de autor. Un discurso mantendrá por tanto una marca de cientificidad al hacer explícitas las condiciones y las reglas de su producción, y de entrada las relaciones a partir de las cuales nace.

Este rodeo conduce a la deuda, pero vista como un elemento esencial en todo nuevo discurso, y no como un préstamo que un homenaje o un reconocimiento pudiera exorcizar. Así, lírico por una vez, Panurgo veía ahí el signo de una solidaridad universal. Todo sitio "propio" es alterado por lo que, de otros, ya se encuentra ahí. Debido a esto, se halla igualmente excluida la representación "objetiva" de estas posiciones próximas o lejanas que se llaman "influencias". Aparecen en un texto (o en la definición de una investigación) por los efectos de alteración y de trabajo que ahí han producido. Las deudas no se transforman tampoco en objetos. De los intercambios, lecturas y confrontaciones que forman sus condiciones de posibilidad, cada estudio particular es un espejo de cien facetas (de todas partes otros vuelven a este espacio), pero un espejo hecho añicos y anamorfótico (ahí los otros se fragmentan y se alteran).

Capítulo IV
Foucault y Bourdieu

1. Tecnologías diseminadas: Foucault

De entrada se plantea el problema de la relación de estos procedimientos con el discurso. No tienen la fijeza repetitiva de ritos, costumbres o reflejos, conocimientos que ya no o todavía no se articulan en discursos. Su movilidad los ajusta incesantemente a una diversidad de objetivos y de "jugadas", pero sin que los procedimientos dependan de una dilucidación verbal. Pero ¿son autónomos a pesar de todo? Las tácticas en el discurso pueden ser, se ha visto, la marca formal de tácticas sin discurso.[1] Además, estas maneras de pensar colocadas en unas maneras de hacer constituyen un caso extraño —y masivo— de las relaciones que las prácticas mantienen con las teorías.

En el libro donde estudia cómo se organizaron los "procedimientos" de la "vigilancia" penitenciaria, escolar y médica a principios del siglo XIX, Michel Foucault multiplica los sinónimos, palabras danzantes, aproximaciones sucesivas de un imposible nombre propio: "dispositivos", "instrumentaciones", "técnicas", "mecanismos", "maquinarias", etcétera.[2] La incertidumbre y la agitación de la cosa en el lenguaje constituyen ya un signo. Pero hasta la historia que cuenta, la de un enorme equívoco, postula y plantea una dicotomía entre las "ideologías" y los "procedi-

[1] Ver más arriba el cap. II, p. 27, a propósito de las tácticas sobre las que las leyendas y el arte de decir populares ofrecen "panoplias", pero en un lugar oculto.
[2] Michel Foucault, *Surveiller et punir*, París, Gallimard, 1975. Sobre la obra anterior de Foucault, ver Michel de Certeau, *Historia y psicoanálisis entre ciencia y ficción*, tr. de Alfonso Mendiola, México, UIA-Departamento de Historia/ITESO, 1995 (El Oficio de la Historia), cap. I.

mientos", al trazar sus distintas evoluciones y sus cruzamientos. Analiza, en efecto, el proceso de un quiasmo: el sitio mantenido por los proyectos reformistas de fines del siglo XVIII ha sido "colonizado", "vampirizado" por los procedimientos disciplinarios que organizan desde entonces el espacio social. Esta historia policiaca de la sustitución de un cadáver le habría encantado a Freud.

En Foucault, el drama se disputa, como siempre, entre dos fuerzas cuya astucia respecto al tiempo invierte la relación. Por un lado, la ideología de la Ilustración, revolucionaria en materia de justicia penal. Al "suplicio" del Antiguo Régimen, ritual sangriento del cuerpo a cuerpo que teatraliza el triunfo del orden monárquico sobre los criminales escogidos por su valor simbólico, los proyectos reformistas del siglo XVIII se proponen sustituirlo con penas aplicables a todos, proporcionales a los delitos, útiles a la sociedad, educativas para los condenados. En realidad, los procedimientos disciplinarios lentamente afinados en el ejército y en la escuela se imponen con rapidez en el vasto y complejo sistema judicial elaborado por la Ilustración. Estas técnicas se afinan y se extienden sin haber recurrido a una ideología. Mediante un espacio celular del mismo tipo para todos (escolares, militares, obreros, criminales o enfermos), perfeccionan la visibilidad y la cuadrícula de este espacio para hacer de él una herramienta capaz de disciplinar, al vigilar, y de "tratar" a cualquier grupo humano. Son detalles tecnológicos, métodos ínfimos y decisivos. Vencen a la teoría: mediante estos últimos se impone la universalización de una pena uniforme, la prisión, que invierte desde el interior las instituciones revolucionarias e instala por todas partes lo "penitenciario" en el sitio de la justicia penal.

Así Foucault distingue dos sistemas heterogéneos. Describe las ventajas que una tecnología política del cuerpo ha ganado sobre la elaboración de un *corpus* doctrinal. Pero no se limita a separar dos formas de poder. Tras la colocación y la multiplicación victoriosa de esta "instrumentalidad menor", trata de poner en claro los resortes de este poder opaco, sin poseedor, sin lugar privilegiado, sin superiores ni inferiores, sin actividad represiva ni dogmatismo, eficaz de una manera casi autónoma por su capacidad tecnológica de distribuir, clasificar, analizar e individualizar espacialmente el objeto tratado. (¡Durante este tiempo la ideología "parlotea"!). En una serie de cuadros clínicos (también maravillosamente "panópticos"), intenta a su vez nombrar y clasificar las "reglas generales", las "condiciones de funcionamiento", las "técnicas" y "procedimientos", las distintas "operaciones", los "mecanismos", "principios" y "elementos" que componen una "microfísica del poder".[3] Esta

[3] M. Foucault, *op. cit.*, pp. 28, 96-102, 106-16, 143-51, 159-61, 185, 189-94, 211-7, 238-51, 274-5,

galería de diagramas cumple la doble función de separar un estrato social de prácticas sin discurso y de instaurar un discurso sobre estas prácticas.

¿De qué está hecho pues este nivel de prácticas decisivas que aísla el análisis? Mediante un giro que caracteriza la estrategia de sus investigaciones, Foucault descubre la acción que ha *organizado el espacio del discurso*: ya no, como en *La historia de la locura*, la acción epistemológica y social de encerrar al excluido para crear el espacio que hace posible el orden de una razón, sino el movimiento, minúsculo y reproducido en todas partes, de cuadricular un lugar visible para exponer a sus ocupantes a una observación y a una "información". Los procedimientos que repiten, amplifican y perfeccionan esta acción han organizado el discurso que ha tomado la forma de ciencias humanas. Con esto se identifica *una acción no discursiva* que, privilegiada por razones históricas y sociales pendientes de explicarse, se articula en los dicursos de la cientificidad contemporánea.

A las perspectivas sumamente nuevas que abren est análisis[4] —y que además permitirán, por otra parte, un teoría diferente del "estilo" (el estilo, esta manera de caminar, acción no textual, organiza el texto de un pensamiento)—, es posible agregar algunas cuestiones relativas a nuestra investigación:

1. Al emprender una arqueología de las ciencias humanas (propósito explícito desde *Las palabras y las cosas*) y al buscar una "matriz común", a saber una "tecnología del poder", que estaría en el principio del derecho penal (el castigo corporal del hombre) y de las ciencias humanas (el conocimiento del hombre), Foucault es llevado a realizar una *selección* dentro del conjunto de procedimientos que forman el tejido de la actividad social en los siglos XVIII y XIX. Esta operación quirúrgica consiste en *subir el río de la historia* a partir de un sistema contemporáneo que prolifera —una tecnología judicial y científica—, en *aislar* del cuerpo todo la formación cancerosa que lo ha invadido y en *explicar* su funcionamiento actual *mediante su génesis* en el curso de los dos siglos precedentes. A partir de un inmenso material historiográfico (penal, militar, escolar, médico), esta operación extrae los procedimientos ópticos y panópticos que progresivamente pululan ahí, y reconoce los signos, primero diseminados, de un aparato cuyos elementos se precisan, se combinan y se reproducen poco a poco en todo el espesor del cuerpo social.

276, etc.: una serie de "cuadros" teóricos marca el libro; destaca un objeto histórico y le inventa un discurso adecuado.

[4] Ver en particular Gilles Deleuze, "Écrivain, non: un nouveau cartographe", en *Critique*, núm. 343, dic. de 1975, pp. 1207-27.

Esta notable "operación" historiográfica despeja simultáneamente dos cuestiones que, a pesar de todo, no deben confundirse: por una parte, el papel decisivo de los procedimientos y dispositivos tecnológicos en la organización de una sociedad; por otra, el desarrollo excepcional de una categoría particular de estos dispositivos. Todavía hace falta preguntarse:

a) ¿Cómo explicar *el desarrollo privilegiado* de la serie particular que constituyen los dispositivos panópticos?

b) ¿Cuál es la condición de tantas otras series que, al buscar sus itinerarios silenciosos, no han dado lugar a una configuración discursiva ni a una sistematización tecnológica? Podrían considerarse como *una inmensa reserva* que constituye los comienzos o las señales de *desarrollos diferentes.*

Imposible, en todo caso, reducir los funcionamientos de una sociedad a un tipo dominante de procedimientos. Otros dispositivos tecnológicos, y sus manejos con la ideología, ya han sido señalados por estudios recientes que subrayan asimismo, si bien desde perspectivas diferentes, su carácter determinante; es el caso de las investigaciones de Serge Moscovici, en particular sobre la organización urbanística,[5] o las de Pierre Legendre, sobre el sistema jurídico medieval.[6] Parecen prevalecer durante un tiempo más o menos prolongado, luego caer en la masa estratificada de los procedimientos, mientras que otros los sustituyen en el papel de "informar" a un sistema.

Una sociedad estaría compuesta de ciertas prácticas desorbitadas, organizadoras de sus instituciones normativas, y de otras prácticas, innumerables, que siguen siendo "menores", siempre presentes ahí aunque no organizadoras de discurso, y aptas para conservar las primicias o los restos de hipótesis (institucionales, científicas) diferentes para esta sociedad o para otras. Y es en esta múltiple y silenciosa "reserva" de procedimientos donde las prácticas "consumidoras" tratarían, con la doble característica, señalada por Foucault, con modos a veces minúsculos, a veces mayoritarios, de poder organizar a la vez espacios y lenguajes.

2. La formación final (la tecnología observadora y disciplinaria contemporánea) que sirve de punto de partida a la historia regresiva practicada por Foucault explica la impresionante coherencia de las prácticas que selecciona y examina. Pero ¿se puede suponer la misma coherencia en el conjunto de procedimientos? *A priori,* no. El desarrollo excepcional, hasta canceroso, de los procedimientos panópticos parecería indisociable del papel histórico que se les había asignado, el de ser un arma para combatir prácticas heterogéneas y para controlarlas. La coherencia es el efecto de un suceso particular, y no la característica de todas las prácticas

[5] Serge Moscovici, *Essai sur l'histoire humaine de la nature,* París, Flammarion, 1968.
[6] Pierre Legendre, *L'Amour du censeur. Essai sur l'ordre dogmatique,* París, Seuil, 1974.

tecnológicas. Bajo el monoteísmo al cual se podría comparar el privilegio que los dispositivos panópticos se han asegurado, sobreviviría *un "politeísmo" de prácticas diseminadas*, dominadas pero no borradas por la carrera triunfal de una de ellas.

3. ¿Cuál es la condición de un dispositivo particular cuando se transforma en principio organizador de una tecnología del poder? ¿Cuál es *el efecto que su desorbitación* ejerce sobre él? ¿Qué nueva relación se establece con el conjunto disperso de procedimientos cuando uno de ellos se institucionaliza como sistema penitenciario y científico? El dispositivo así privilegiado podría muy bien perder la eficacia que, a decir de Foucault, dependía de sus callados y minúsculos avances técnicos. Al salir del oscuro estrato donde Foucault coloca las maquinarias determinantes de una sociedad, estaría en la posición de las instituciones lentamente "colonizadas" por procedimientos todavía silenciosos. Tal vez, en efecto (es al menos una de las hipótesis de este ensayo), el sistema de disciplina y vigilancia, formado en el siglo XIX a partir de procedimientos anteriores, se encuentre hoy mismo "vampirizado" por otros procedimientos.

4. ¿Se puede ir más lejos? El hecho mismo de que, como consecuencia de su expansión, los dispositivos de la vigilancia se conviertan en el objeto de una dilucidación y que por tanto formen parte del lenguaje de la Ilustración, ¿no es signo de que cesan de determinar a las instituciones discursivas? Al ser efecto de dispositivos organizadores, el discurso designaría, mediante los que puede considerar, a los que ya no tienen ese papel. Uno debería preguntarse entonces por medio de qué otro tipo de dispositivos se encuentra articulado el discurso sin poder hacer de ellos su objeto. A menos que un discurso (¿el de *Vigilar y castigar*?), al analizar las prácticas de las cuales surge él mismo, supere así la división, planteada por Foucault, entre las "ideologías" y los "procedimientos".

Estas cuestiones, que por el momento sólo recibirían respuestas temerarias, indican al menos las transformaciones que Foucault ha introducido en el análisis de los procedimientos y las perspectivas que se abren después de su estudio. Al mostrar, en un caso, la heterogeneidad y las relaciones equívocas de los dispositivos y de las ideologías, ha constituido en objeto histórico tratable esta zona donde los procedimientos tecnológicos tienen *efectos de poder* específicos, obedecen a *funcionamientos lógicos* propios y pueden producir *un desvío* fundamental en las instituciones del orden y del conocimiento. Resta por saber qué sucede con los otros procedimientos, también infinitesimales, que no han sido "privilegiados" por la historia y que no ejercen una actividad innumerable entre las mallas de las tecnologías instituidas. Es el caso particular de los procedimientos que no disponen de la condición previa postulada por aquellos que Foucault dilucida, a saber *un lugar propio* sobre el cual pueda funcionar la maquinaria panóptica. Estas técnicas, también operativas, pero ini-

cialmente privadas de lo que ha constituido la fuerza de las otras, son las "tácticas" que supuse proporcionaban un signo formal a las prácticas ordinarias del consumo.

2. La "docta ignorancia": Bourdieu

Nuestras "tácticas" sólo parecen analizables mediante el rodeo a otra sociedad: la Francia del Antiguo Régimen o la del siglo XIX, en Foucault; la Cabila o el Bearn, en Bourdieu; la Antigüedad griega, en Vernant y Detienne; etcétera. Nos llegan de otra parte, como si hiciera falta un escenario distinto para que, marginadas por la racionalidad occidental, encontrasen un espacio de visibilidad y de dilucidación. Otras regiones nos muestran lo que nuestra cultura ha excluido de su discurso. Pero precisamente ¿no las hemos definido con lo que eliminábamos o perdíamos? Como en *Tristes Tropiques*,[7] nuestros viajes parten hacia la lejanía para descubrir en ella lo que es presente entre nosotros, pero que se ha vuelto irreconocible. Estos ardides tácticos y retóricos condenados a la ilegitimidad por la familia científica de la cual Freud ha intentado durante mucho tiempo ser el hijo adoptivo, las encuentra él también por medio de la invención y la exploración de una *terra incognita*, el inconsciente; pero le llegan sin duda alguna de una región más antigua y más cercana: de una extrañeza judía largo tiempo rechazada, que cobra fuerza junto con él en el discurso científico, pero disfrazada de sueños y lapsus. La teoría freudiana sería una combinación entre las estrategias legítimas salidas del *Aufklärung* y los "giros" que vuelven de una lejanía cobijada por el inconsciente.

Dos mitades

Que sea la Cabila, en Bourdieu, el caballo de Troya de una "teoría de la práctica"; que los tres textos que se le consagran (los más hermosos escritos por Bourdieu, sobre todo "La maison ou le monde renversé") sirvan de vanguardia plural a un largo discurso epistemológico; que, como poemas, estos "tres estudios de etnología cabileña" induzcan a una teoría (especie de comentario en prosa) y sean un caudal indefinidamente citable de destellos maravillosos; que, finalmente, en el momento en que Bourdieu publica sus tres textos "antiguos", su lugar referencial y poético sea despojado de su título (que vuelve al comentario: *una teoría*) y que, disemi-

[7] Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, París, Plon, 1958, en particular las páginas sobre "el retorno", mediación sobre el viaje inverso, transformado en investigación de la memoria.

nado en efectos que produce en el discurso autorizado, esta misma Cabila originaria desaparezca poco a poco, sol perdido en el paisaje especulativo que todavía ilumina: estos rasgos caracterizan ya una posición de la práctica en la teoría.[8]

No se trata de un accidente. Los trabajos que, en 1972 y posteriormente, tienen como tema "el sentido práctico"[9] se organizan de la misma forma, salvo "Avenir de classe et causalité du probable".[10] Hay una variante, sin embargo: el estudio sobre "las estrategias matrimoniales" (que aborda justamente la economía genealógica) sustituye a la Cabila por la referencia bearnesa.[11] Hay, pues, dos lugares referenciales. ¿Acaso es posible decir cuál, el bearnés o el cabileño, es el doble del otro? Figuran dos "familiaridades" controladas —y atormentadas—; una por el alejamiento de su tierra natal; la otra por la extrañeza de la diferencia cultural. Parece, sin embargo, que el Bearn, *in-fans** como todo origen, ha debido encontrar primero el doble de una escena cabileña (tan cercana del suelo natal según el análisis que Bourdieu hizo al respecto) para ser expresable. De esta forma "objetivable", proporciona el apoyo real (y legendario: ¿dónde están los bearneses de antaño?) para introducir en las ciencias humanas el *habitus*, que es la marca personal de Bourdieu en la teoría. La particularidad de la experiencia originaria se pierde entonces en su poder de reorganizar el discurso general.

[8] Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Ginebra, Droz, 1972. El título del libro retoma el de la segunda parte, teórica. Sobre Bourdieu, las críticas francesas no son muy numerosas, a diferencia de lo que sucede con Foucault. ¿Efecto simultáneo de temores y de admiración que inspira un imperio bearnés? El carácter "ideológico" de las posiciones de Bourdieu es un motivo que le reprocha Raymond Boudon (*L'Inégalité des chances*, París, Armand Colin, 1973; *Effets pervers et ordre social*, París, PUF, 1977). En una perspectiva marxista: Christian Baudelot y Roger Establet, *L'École capitaliste en France*, París, Maspero, 1974; Jacques Bidet, "Questions à P. Bourdieu", en *Dialectiques*, núm. 2; Louis Pinto, "La théorie de la pratique", en *La Pensée*, abr. de 1975; etc. Desde un punto de vista epistemológico, Louis Marin, "Champ théorique et pratique symbolique", en *Critique*, núm. 321, feb. de 1974. W. Paul Vogt ha presentado las tesis de Bourdieu: "The Inheritance and Reproduction of Cultural Capital", en *The Review of Education*, verano de 1978, pp. 219-28. También J.M. Geng, *L'Illustre Inconnu*, París, UGE, (10-18), 1978, pp. 53-63, sobre la "totalización sociológica" en Bourdieu y la producción de una "fe sociológica", crítica a la cual Bourdieu ha respondido muy rápidamente en "Sur l'objectivation participante", en *Actes de la recherche en sciences sociales*, núm. 23, sep. de 1978, pp. 67-9.
[9] Pierre Bourdieu, "Les stratégies matrimoniales dans le système de reproduction", en *Annales ESC*, t. 27, 1972, pp. 1105-27; "Le langage autorisé" en *Actes de la recherche en sciences sociales*, núm. 5-6, nov. de 1975, pp. 183-90; "Le sens pratique", *ibid.*, núm. 1, feb. de 1976, pp. 43-86. Y esta epopeya social del "gusto" que es *La Distinction. Critique sociale du jugement*, París, Minuit, 1979, sobre todo los capítulos 2 y 3, pp. 9-188.
[10] En *Revue française de sociologie*, t. 15, 1974, pp. 3-42.
[11] Ver "Les stratégies matrimoniales".
* Del latín *infans*: incapaz de hablar (N. del T.).

Partida en dos mitades de las cuales una permite a la otra, el *Esquisse d'une théorie de la pratique* es, para empezar, una práctica de la interdisciplinariedad. Metáfora, pues, en el sentido de que hay un paso de un género a otro: de la etnología a la sociología. A decir verdad, no es tan simple. Este libro resulta difícil de situar. ¿Es muestra de confrontaciones interdisciplinarias en otro tiempo encomiadas por Bourdieu y que, al rebasar el estadio de simples intercambios de "datos", intentan una explicitación recíproca de presupuestos propios de cada especialidad?[12] Estas confrontaciones buscan una dilucidación epistemológica mutua; se esfuerzan por sacar a la *luz* sus basamentos implícitos; la luz que es la ambición y el mito del conocimiento. Pero ¿acaso lo que está en juego es diferente y remite a lo que es otro y que intervine por la acción mediante la cual una disciplina *se vuelve hacia lo nocturno* que la envuelve y la precede, no para eliminarlo, sino *porque* éste es determinante e imposible de eliminar? Habría una teoría cuando una ciencia trata de pensar sobre su relación con esta exterioridad y no se limita a corregir sus reglas de producción o a determinar sus límites de validez. ¿Éste es el camino que sigue el discurso de Bourdieu? En todo caso, está más allá de las fronteras de la disciplina que las prácticas formen la opaca realidad de donde puede nacer una cuestión teórica.

Sus "estudios etnológicos" tienen un estilo propio. Sería el violín de Ingres del sociólogo, pero, como todo violín de Ingres, un juego más serio que el oficio. Estos fragmentos musicales están ejecutados con un rara precisión. Nunca es Bourdieu tan minucioso, perspicaz y virtuoso. Sus textos tienen hasta cierta estética, en la medida en que un "fragmento", una forma *particular* y "aislada",[13] se convierte en la figura de una relación *global* (y no general) de la disciplina con una realidad a la vez extraña y decisiva, primitiva. Este fragmento de una sociedad y de un análisis es en primer lugar *la casa*, que resulta ser, como se sabe, la referencia de toda metáfora.[14] Habría que decir: una casa. Mediante las prácticas que articulan su espacio interior, in*vierte* las estrategias del espacio público y *organiza* en silencio el lenguaje (un léxico, proverbios, etcétera).[15] Inversión del orden público y engendramiento de discurso: estos dos rasgos hacen de la casa cabileña la inversión de *la escuela* francesa, tema en el que Bourdieu, y del cual ha hecho su especialidad, no descu-

[12] Ésta es la confrontación que anhelaban Bourdieu, Jean-Claude Passeron y Jean-Claude Chamboredon, en *Le Métier de sociologue*, 2a. ed., La Haya, Mouton, 1973, pp. 108-9.
[13] *Esquisse d'une théorie*, p. 11.
[14] Ver Jacques Derrida, *Marges de la philosophie*, París, Minuit, 1972: "La mythologie blanche", pp. 247-324.
[15] Ver el análisis de Bourdieu, *Esquisse d'une théorie*, pp. 45-69.
[16] Pierre Bourdieu y Jean-Claude Passeron, Les *Héritiers*, París, Minuit, 1964; *La Reproduction*, *ibid.*, 1970; etc.

bre sino "reproducción" de jerarquías sociales y repetición de sus ideologías.[16] Con relación a la sociedad de la cual se ocupa la sociología, el alojamiento situado allá lejos es pues, en su singularidad, un lugar contrario y determinante. Su estudio mismo está considerado por su autor como ilegal a la luz de una normatividad socioeconómica de la disciplina: actúa demasiado con la gama simbólica.[17] En suma, es un *lapsus*.

La "teoría" va a suprimir la distancia entre estas legalidades de la sociología y las particularidades etnológicas. La racionalidad de un campo científico y las prácticas que surjan fuera del campo científico van a ser rearticuladas. El Esqui*sse* (y los artículos posteriores) opera en efecto la unión de estos dos elementos. Maniobra delicada, que consiste en encajar la excepción "etnológica" en un vacío del sistema sociológico. Para seguir esta operación hay que considerar de manera más cercana el trabajo de la obra: por un lado, el análisis de estas prácticas particulares; por otro, el papel que se les asigna en la construcción de una "teoría".

Las "estrategias"

Designadas como "estrategias", las prácticas estudiadas por Bourdieu se refieren al sistema sucesorio bearnés, o a la disposición interior de la casa cabileña, o a la repartición de labores y de periodos en el curso del año cabileño. Están allí solamente algunos géneros de una especie que abarcaría "estrategias" de fecundidad, de sucesión, de educación, de profilaxis, de inversión social o económica, de matrimonio, etcétera, y también de "reconversión" cuando hay diferencias entre las prácticas y las situaciones.[18] En cada uno de los casos examinados, las diferencias permiten especificar "ciertas propiedades" de una "lógica de la práctica".

1. Los cuadros o "árboles" genealógicos, los catastros y planos geométricos de viviendas, los ciclos lineales de calendarios son producciones totalizadoras y homogéneas, efectos de la distancia y de la "neutralización" observadoras, con relación a las estrategias mismas que constituyen en *"islotes"* ya sea los parentescos efectivamente practicados porque son útiles, ya sea los lugares que los movimientos invertidos y sucesivos del cuerpo distinguen, ya sea las duraciones de acciones logradas poco a poco a ritmos propios e inconmensurables entre ellos.[19] Ahí donde la representación sinóptica, instrumento de conminación y de dominio por medio de la mirada, nivela y clasifica todos los "datos" recopi-

[17] Ver los reproches que Bourdieu dirige a este estudio cuando lo publica en 1972 (*Esquisse d'une théorie*, p. 11).
[18] "Avenir de classe", en *Revue française de sociologie*, t. 15, 1974, pp. 22, 33-4, 42, etc.
[19] *Esquisse d'une théorie*, pp. 211-27; "Les stratégies matrimoniales", pp. 1107-8; "Le sens pratique", pp. 51-2, etc.

lados, la práctica organiza discontinuidades, nudos de operaciones heterogéneas. El parentesco, el espacio y el tiempo no son *pues los mismos* de una y otra parte.

(Agregaría yo que esta diferencia se sitúa en la frontera de dos ardides. Con sus cuadros sinópticos, el científico oculta la operación de retirada y poder que los hace posibles. Por su lado, al proporcionar los "datos" solicitados por los investigadores, los practicantes omiten necesariamente la diferencia práctica creada entre los datos por las operaciones que se sirven (o no) de estos datos, y colaboran de esta forma a la producción de cuadros generales que esconden sus tácticas a los ojos del observador. La sabiduría de las prácticas sería el efecto de este doble engaño).

2. La "estrategia" (por ejemplo, para casar a un hijo) es el equivalente de "*una jugada* en una partida de cartas". Depende de la "calidad del juego", es decir, de las cartas recibidas (tener un buen juego) y de la manera de jugar (ser un buen jugador).[20] La "jugada" cuestiona, por un lado, los *principios* que condicionan un espacio de juego; por otro, las *reglas* que asignan un valor a las cartas recibidas y posibilidades al jugador; en fin, una *habilidad* de maniobra en las diferentes coyunturas en que el capital inicial se encuentra comprometido. Este complejo conjunto es un tejido de funcionamientos cualitativamente distintos:

a) Hay *"principios implícitos"* o postulados (por ejemplo, en el matrimonio bearnés, la prioridad del hombre sobre la mujer, o del primogénito sobre los menores: principios que aseguran la integridad y la salvaguarda del patrimonio en una economía dominada por la escasez del dinero), pero el hecho de que no estén definidos (ni sean explícitos) crea márgenes de tolerancia y posibilidades de modo que recurren a un principio contra otros.

b) Hay *"reglas explícitas"* (por ejemplo, lo que se llama *adot*, "contrapartida otorgada a los menores a cambio de su renuncia a la tierra"), pero están acompañadas de un límite que las invierte (por ejemplo, el *tournadot*, restitución del *adot* en caso del matrimonio sin descendencia). Toda utilización de estas reglas debe pues calcular el reflujo sobre sí misma de esta inversión siempre amenazadora, ya que está ligada a los azares de la vida.

c) Las *"estrategias"*, "mañas" sutiles ("el comportamiento es marrullero"), "navegan" entre las reglas, "ponen en juego todas las posibilidades ofrecidas por las tradiciones", utilizan ésta mejor que aquélla, compensan ésta con aquélla. Sacan provecho de lo suave que oculta lo duro, crean en este medio sus propias pertinencias. Más aún, como en una clase [escolar] donde se pudiera jugar sobre la globalidad de los resultados

[20] "Les stratégies matrimoniales", p. 1109; etc.

sin mantenerse en la media de cada disciplina, las estrategias se trasladan y se deslizan de una función a otra, sin tomar en cuenta las divisiones económicas, sociales y simbólicas: por ejemplo, el reducido número de hijos (cuestión de fecundidad) compensa un mal matrimonio (fracaso matrimonial); o el sostenimiento del hijo menor soltero que está en la casa como un "empleado doméstico sin salario" (inversión económica y restricción de fecundidad) evita tener que pagarle el *adot* (beneficio matrimonial). Las estrategias no "aplican" principios ni reglas. Escogen dentro de esos el repertorio de sus operaciones.[21]

3. Asimilables a transferencias y a "*metaforizaciones*", pasos incesantes de un género a otro, estas prácticas suponen una "lógica". Más astuto que nunca, más astuto que éstas para atraparlas en los despliegues laberínticos de sus frases, Bourdieu reconoce en ellas algunos procedimientos esenciales:[22]

a) la *polivalencia*: la misma cosa tiene empleos y propiedades que varían según las combinaciones en las que entra a formar parte;

b) la *sustituibilidad*: una cosa siempre puede ser reemplazada por otra, debido a la afinidad de cada una con las demás en la totalidad que representa;

c) la *eufemización*: hay que ocultar el hecho de que las acciones contravienen las dicotomías y las antinomias representadas por el sistema de símbolos. De esta "eufemización", las acciones rituales proporcionarán el modelo al reunir los contrarios.

Finalmente, la *analogía* cimentaría todos estos procedimientos que son transgresiones del orden simbólico y de los límites que impone, pero transgresiones disfrazadas, metáforas insinuadas, y, en esta misma medida, recibidas, consideradas como lícitas ya que al lesionar las distinciones establecidas por el lenguaje las respetan. Desde este punto de vista, reconocer la autoridad de las reglas, resulta todo lo contrario de aplicarlas. Quiasmo fundamental que se repetiría hoy, pues debemos aplicar leyes de las que ya no reconocemos la autoridad. Sea como sea, no deja de tener interés el hecho de que Bourdieu encuentre, como resorte último de estas prácticas, este "uso de la analogía" que los científicos cuyos textos recopilaba en 1968 (Duhem, Bachelard, Campbell, etcétera) consideraban el movimiento mismo de la creación teórica.[23]

4. En fin, estas prácticas están dominadas todas por lo que llamaría yo *una economía del lugar propio*. Ésta recibe, en el análisis de Bourdieu, dos formas igualmente fundamentales pero no articuladas: por un lado, la maximización del capital (los bienes materiales y simbólicos) que *el*

[21] *Ibid.*
[22] Ver en particular "Le sens pratique", sobre todo pp. 54-75.
[23] *Le Métier de sociologue*, pp. 257-64.

patrimonio constituye esencialmente; por otro, el desarrollo del *cuerpo*, individual y colectivo, generador de duración (por su fecundidad) y de espacio (por sus movimientos). La proliferación de ardides, de sus éxitos o de sus fracasos, remite a la economía que trabaja para reproducir y hacer fructificar estas dos formas distintas, y sin embargo complementarias, de la "casa":[24] los bienes y el cuerpo, la tierra y la descendencia. Una política de este "lugar" aparece como subyacente en todas estas estrategias.

De ahí las dos características que hacen de estas prácticas algo muy particular del espacio cerrado donde Bourdieu las examina y de la mirada que fija sobre ellas:

a) Supone siempre el doble vínculo de estas prácticas con un lugar propio (un patrimonio) y un principio colectivo de gestión (la familia, el grupo). ¿Qué sucede cuando falta este doble principio? Caso interesante, pues, es el de nuestras sociedades tecnocráticas, con relación a las cuales las insularidades propietarias o familiares de ayer o de otra parte se vuelven las utopías de mundos perdidos, si no es que de robinsonismos. Ahora bien, cuando Bourdieu encuentra el mismo tipo de prácticas en los "pequeños burgueses" o las amas de casa de hoy, no son más que "estrategias a corto plazo y de corta vista", "réplicas anárquicas" relativas a "un conjunto disparatado de semiconocimientos", a una "*jerigonza* cultural", "baratillo de nociones descontextualizadas".[25] Una misma lógica práctica está sin embargo en la obra, pero independientemente del lugar que controlaba su funcionamiento en las sociedades tradicionales. Es decir, la problemática del lugar parece predominar, en el *Esquisse*, sobre las de las prácticas.

b) El uso del término "estrategia" no es menos limitado. Se justifica por el hecho de que las prácticas dan una respuesta adecuada a las coyunturas. Pero Bourdieu repite al mismo tiempo que no se trata de estrategias propiamente dichas: no hay opción entre varias posibles, por tanto no hay "intención estratégica"; no hay introducción de correctivos debidos a una mejor información, por tanto no hay "el menor cálculo"; no hay previsión, sino sólo un "mundo presunto" como la repetición del pasado. En suma, "es porque los sujetos no saben, en realidad, lo que hacen, que lo que hacen tiene más sentido del que ellos pueden imaginar".[26] "Docta ignorancia"[27] pues, habilidad que no se conoce.

[24] Se sabe que, en las sociedades tradicionales, la "casa" designa a la vez la vivienda (el bien) y la familia (el cuerpo genealógico).

[25] "Avenir de classe", pp. 11-2. Además, Bourdieu no toma en consideración los estudios sobre las estrategias individuales de consumidores en nuestras sociedades. Ver ibid., p. 8, n. 11, que se refiere a Albert O. Hirschman, *Exit, Voice and Loyalty*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1970.

[26] *Esquisse d'une théorie*, pp. 175-7, 182; "Avenir de classe", pp. 28-9; etc.

[27] *Esquisse d'une théorie*, p. 202.

Con estas "estrategias" regidas por el lugar, sabias pero ignorantes, regresa la etnología más tradicionalista. En las reservas insulares donde las observaba, ésta consideraba en efecto los elementos de una etnia como *coherentes* e *inconscientes*: dos aspectos indisociables. Para que la coherencia fuera el postulado de un conocimiento, del sitio que se daba y del modelo de conocimiento al cual se refería, se debía poner este conocimiento a distancia de la sociedad objetivada, por tanto suponerlo extraño y superior al conocimiento que tenía de sí misma. La inconsciencia del grupo estudiado era el precio que debía pagarse para su coherencia. Una sociedad sólo podía constituir un sistema si no lo sabía. De ahí el corolario: hacía falta un etnólogo para saber lo que ésta era sin saberlo. Hoy, el etnólogo ya no osaría decirlo (sino pensarlo). ¿Cómo es posible que Bourdieu se comprometiera con esto en nombre de la sociología?

La "teoría"

En efecto, en la medida en que la sociología define *"estructuras objetivas"* a partir de las "regularidades" que le proporcionan las estadísticas (éstas mismas basadas en encuestas empíricas), en la medida en que la sociología considera toda "situación" o *"coyuntura objetiva"* como un "estado particular" de una de estas estructuras,[28] le hace falta entender el ajuste —o la diferencia— de las prácticas en relación con estas estructuras. Entre las prácticas y las estructuras (éstas presentes a través de sus "estados particulares" que son las coyunturas), ¿de dónde viene la concordancia que se constata generalmente? Las respuestas apelan tanto a un automatismo reflejo de las prácticas, como a una genialidad subjetiva de sus autores. Por buenas razones, Bourdieu rechaza estas dos hipótesis. Las sustituye con su "teoría", que por medio de la génesis de las prácticas pretende explicar su adecuación a las estructuras.

Se podría insinuar que los términos del problema son pasablemente engañosos. De los tres datos considerados —las estructuras, las situaciones y las prácticas—, las dos últimas sólo (que se corresponden) son *observadas*, mientras que las primeras están *concluidas* a partir de estadísticas y son *modelos construidos*. Antes de dejarse encerrar en este problema "teórico", se impondría una doble condición previa de tipo epistemológico, que consiste en preguntarse: a) sobre la supuesta "objetividad" de estas "estructuras", objetividad sostenida por la convicción de que lo real en persona se expresa en el discurso del sociólogo; b) sobre los límites de las prácticas o situaciones observadas, y sobre todo de sus representaciones estadísticas, con relación a las globalidades de las que los

[28] *Ibid.*, pp. 177-9.

modelos "estructurales" pretenden dar cuenta. Pero estas condiciones previas se olvidan, en nombre de una urgencia de la teoría.

En los términos en que se le plantea el problema, Bourdieu debe encontrar *alguna cosa* que ajuste las prácticas a las estructuras y que, no obstante, explique las diferencias entre las dos. Tiene necesidad de una casilla suplementaria. La señala en un proceso que es la plaza fuerte de su especialidad como sociólogo de la educación, *la adquisición*: es la mediación buscada entre las estructuras que la organizan y las "disposiciones" que produce. Esta "génesis" implica una interiorización de las estructuras (mediante la adquisición) y una exteriorización de la experiencia (o *habitus*) en prácticas. Así se introduce una dimensión temporal: las prácticas (que expresan la experiencia) responden adecuadamente a las situaciones (que manifiestan la estructura) si, y sólo si, en el tiempo que dura la interiorización-exteriorización, la estructura permanece estable; si no, las prácticas se encuentran desfasadas, al corresponder todavía a lo que era la estructura en el momento de su interiorización por medio del *habitus*.

Según este análisis, las estructuras pueden cambiar y volverse un principio de movilidad social (es incluso el único). La experiencia, no. No tiene movimiento propio. Es el lugar de inscripción de las estructuras, el mármol donde se graba su historia. Nada sucede que no sea el efecto de su exterioridad. Como la imagen tradicional de las sociedades primitivas o campesinas, nada se mueve, no hay historia, salvo la que traza un orden extraño. La inmovilidad de esta memoria garantiza a la teoría que el sistema socioeconómico será fielmente reproducido en las prácticas. Tampoco es la adquisición o el aprendizaje (fenómenos visibles), sino la experiencia, el *habitus*,[29] lo que desempeña aquí el papel central: sostiene la explicación de una sociedad por medio de las estructuras. Pero eso se paga. Para suponer al soporte una estabilidad semejante, es necesario que éste sea incontrolable, invisible.

Pero es la génesis lo que interesa a Bourdieu, "el modo de generación de las prácticas". No, como a Foucault, lo que producen, sino lo que las produce. De los "estudios de etnología" que las examinarían a la sociología que las hace su teoría, hay pues un desplazamiento, que desvía el discurso hacia el *habitus*, cuyos sinónimos (*exis, ethos, modus operandi,*

[29] La idea y el término de *exis* (*habitus*) vienen de Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, París, PUF, 1966, pp. 368-9; por su lado, Panofsky, en textos célebres citados por Bourdieu, había subrayado la importancia teórica y práctica del *habitus* en la sociedad de la Edad Media (ver *Le Métier de sociologue*, pp. 253-6). En Bourdieu, la idea es antigua. Ver *Le Métier de sociologue*, pp. 16, 84, etc., a propósito de los "esquemas" del sociólogo; o *L'Amour de l'art*, París, Minuit, 1969, p. 163, a propósito del "gusto". Esta idea se sostiene hoy con un impresionante aparato de términos y de axiomas *escolásticos*, signos muy interesantes de una posibilidad de leer en la tecnocracia contemporánea un retorno del orden medieval.

"sentido común", "segunda naturaleza", etcétera), definiciones[30] y justificaciones se multiplican. De los primeros a la segunda, cambia el héroe. Un actor pasivo y nocturno sustituye a la multiplicidad astuta de estrategias. A este mármol inmóvil se atribuyen, como a su actor, los fenómenos observados en una sociedad.[31] Personaje esencial, en efecto, pues permite a la teoría su movimiento circular: desde ahora, de las "estructuras" pasa al *habitus* (siempre en cursivas); de éste a las "estrategias", que se ajustan a las "coyunturas", ellas mismas reducidas a las "estructuras" de las que son los efectos y estados particulares.

En realidad, este círculo pasa de un modelo *construido* (la estructura) a una realidad *supuesta* (el *habitus*), y de ésta a una interpretación de hechos *observados* (estrategias y coyunturas). Pero más todavía que las situaciones heterogéneas de piezas colocadas en círculo por la teoría, sorprende el papel que ella asigna a los "fragmentos" etnológicos para tapar un agujero en la coherencia sociológica. El *otro* (cabileño o bearnés) va a proporcionar el elemento que faltaba a la teoría para que marche y para que "todo se explique". Este extranjero lejano tiene todos los caracteres que definen el *habitus*: coherencia, estabilidad, inconsciencia y territorialidad (la experiencia es el equivalente del patrimonio). Está "representado" por el *habitus*, lugar invisible donde, como en la casa cabileña, las estructuras se invierten al interiorizarse y donde esta escritura se vuelve de nuevo al exteriorizarse bajo la forma de prácticas que tienen la apariencia engañosa de improvisaciones libres. La casa es, desde luego, memoria silenciosa y determinante, la que se aloja en la teoría bajo la metáfora del *habitus* y que, por añadidura, aporta a la suposición un elemento referencial, un aspecto de realidad. Debido a su metaforización teórica, este elemento referencial no es más que algo con apariencia de verdad. La casa da al *habitus* su forma, pero no un contenido. Además, la argumentación de Bourdieu se ocupa menos de indicar esta realidad que de mostrar la necesidad y las ventajas de su hipótesis para la teoría. El *habitus* se vuelve un lugar dogmático, si se entiende por dogma la afirmación de algo "real" que el discurso necesita para ser totalizador. Sin duda, como ocurre en el caso de muchos dogmas, tiene sin embargo el valor heurístico de desplazar y renovar las posibilidades de investigación.

Estos textos de Bourdieu fascinan por sus análisis y agreden por su teoría. Al leerlos, me siento el cautivo de una pasión que exasperan al excitarla. Están hechos de contrastes. Al examinar escrupulosamente las prácticas y su lógica —de un modo sin equivalente desde Mauss—, los textos las llevan finalmente a una realidad mística, el *habitus*, destinada a

[30] *Esquisse d'une théorie*, pp. 175, 178-9; "Avenir de classe", pp. 28-9; *La Distinction*, pp. 189-95.
[31] Ver el elogio del héroe, en "Avenir de classe", pp. 28 y ss. También se pueden estudiar en adelante "las estrategias del *habitus*", *ibid.*, p. 30.

ordenarlas bajo la ley de la reproducción. Las descripciones sutiles de las tácticas bearnesas o cabileñas desembocan a menudo en verdades asestadas, como si a una complejidad tan lúcidamente procurada faltase el contrapunto brutal de una razón dogmática. Y también contrastes del estilo, marrullero y laberíntico en esas cacerías, y masivamente repetitivo en sus afirmaciones. Extraña combinación de un "sé muy bien" (esta proliferación astuta y transgresora) y de un "pero aun así" (*debe* haber un sentido totalizador). Para escapar de esta agresiva seducción, supongo (a mi vez) que en este contraste *debe* estar en juego algo esencial para el análisis de las tácticas. La cobertura que la "teoría" de Bourdieu arroja sobre ellas como para extinguir sus fuegos al certificar su docilidad a la racionalidad socioeconómica, o como para celebrar su funeral al declararlas inconscientes, debe enseñarnos algo sobre su relación con toda teoría.

Estas tácticas, por sus criterios y sus procedimientos, utilizarían de una manera tan autónoma la organización institucional y simbólica, que de tomarlas en serio se perdería la representación científica de la sociedad, en todos los sentidos del término. Sus postulados y sus ambiciones no lo resistirían. Normalidades, generalidades y divisiones cederían ante la pululación transversal y "metaforizante" de esas micro actividades *diferentes*. La matemática y las ciencias exactas afinan interminablemente sus lógicas para seguir los movimientos aleatorios y microbianos de fenómenos no humanos. A las ciencias sociales, cuyo objeto es más "sutil" todavía y el instrumental más burdo, les quedaría *defender* sus modelos (es decir, una ambición de dominio) al exorcizar semejante proliferación. De hecho, según los métodos probados del exorcismo, la consideran singular (local), inconsciente (extraña en su principio) y, sin que lo sepa, reveladora del conocimiento que tiene sobre ello su juez. Cuando "el observador" se encuentra bastante encerrado en su institución judicial, por tanto bastante ciego, todo transcurre bien. El discurso que produce tiene el aspecto de resistir.

En Bourdieu, nada de eso. Desde luego, en un primer nivel (demasiado evidente), finge *salir* (ir hacia estas tácticas), pero para *volver a entrar* (confirmar la racionalidad profesional). Esto sería solamente una falsa salida, una "estrategia" del texto. Pero ¿acaso este apresurado volver a entrar no es signo de que *conoce* el peligro, tal vez mortal, que atraen al conocimiento científico estas prácticas demasiado inteligentes? Combinación (con un lejano eco de Pascal) entre la pulverización de la razón y una fe dogmática. Conoce mucho sobre el saber científico y sobre el poder que lo cimienta, lo mismo que sobre estas tácticas de las que vuelve a usar los ardides con tanto virtuosismo en sus textos. Esconderá estos ardides tras las rejas de la inconsciencia y negará, con el fetiche del *habitus*, lo que falta a la razón para que sea algo más que la razón del más fuerte. Afirmará, con el *habitus*, lo *contrario* de lo que *dice* —táctica popular tradi-

cional—, y esta protección (homenaje tributado a la autoridad de la razón) le valdrá la posibilidad científica de observar estas tácticas en lugares cuidadosamente circunscritos.

Si eso fuera verdad (pero ¿*quién* podría decirlo?), nos lo mostraría tanto por su "dogmatismo" como por sus "estudios". El discurso que esconde lo que sabe (en lugar de esconder lo que ignora) tendría precisamente valor "teórico" en la medida en que *practica* lo que *sabe*. Sería el efecto de una relación *consciente* con su exterioridad imposible de eliminar, y no sólo el teatro de una dilucidación. ¿Recuperaría así la "docta ignorancia", acusada de ser sabia sin saberlo justamente porque sabe demasiado lo que no dice ni puede decir?

Capítulo V
Artes de la teoría

Un problema particular se plantea cuando, en lugar de ser, como es habitualmente el caso, un discurso sobre otros discursos, la teoría debe aventurarse sobre una región donde ya no hay discursos. Desnivelación repentina: falta el suelo del lenguaje verbal. La operación teorizante se encuentra allí en los límites del terreno donde funciona normalmente, como un coche sobre el borde del acantilado. Más allá, el mar.

Foucault y Bourdieu sitúan su empresa sobre este borde, al articular un discurso sobre prácticas no discursivas. No son los primeros. Sin remontarnos al diluvio, desde Kant ninguna investigación teórica ha podido eximirse, más o menos frontalmente, de explicitar su relación con esta actividad sin discurso, con este "resto" inmenso constituido por lo que, de la experiencia humana, no ha sido domesticado ni simbolizado dentro del lenguaje. Una ciencia particular evita esta confrontación directa. Se procura aquélla las condiciones *a priori* para sólo encontrar las cosas dentro de un campo propio y limitado donde las "verbaliza". Las espera en la cuadrícula de modelos y de hipótesis donde puede "hacerlas hablar", y este aparato de hacer preguntas, como una trampa de cazador, transforma su mutismo en "respuestas", es decir, en lenguaje: es la experimentación.[1] La interrogación teórica, al contrario, no *olvida*, no puede olvidar que además de la relación de estos discursos científicos entre unos y otros, hay su relación común con lo que se han tomado el cuidado de excluir de su campo para constituirlo. Se vincula con la pululación de lo que no habla (¿todavía no?) y que tiene, entre otras, la forma de prácticas

[1] Kant ya lo decía en su *Kritik der reinen Vernunft*: el sabio es un "juez que obliga a los testigos a contestar a las preguntas que él mismo ha formulado".

"ordinarias". Es *la memoria de ese "resto"*. Es la Antígona de lo que no es admisible ante las jurisdicciones científicas. Constantemente expone este hecho involvidable en los lugares científicos donde las coacciones técnicas vuelven su olvido "políticamente" (metodológica y, en principio, provisionalmente) necesario. ¿Cómo lo consigue? ¿Mediante qué hazañas o ardides? Ésa es la cuestión.

Fragmentar y voltear: una receta de la historia

Hay que volver a los trabajos de Foucault y de Bourdieu. Importantes ambos, presentan entre ellos una diferencia evidente, razón misma para detenerse al comienzo de este ensayo que no pretende ser una historia de las teorías sobre las prácticas. Estos dos monumentos sitúan un campo de investigación, casi en sus dos extremos. Sin embargo, por alejadas que parezcan, las dos obras parecen tener en común el procedimiento de su fabricación. Un mismo esquema operativo se reconoce en ambas, a pesar de la diferencia de materiales utilizados, de problemáticas en juego y de perspectivas abiertas. Se tendrían aquí dos variantes de una "manera de hacer" la teoría de las prácticas. Como una manera de cocinar, se puede ejercer en circunstancias y con intereses heterogéneos; tiene, igualmente variados, sus habilidades prácticas y sus buenos o malos jugadores; permite además hacer jugadas. Al caracterizarla mediante los infinitivos (o los imperativos) que puntúan con acciones una receta, esta operación teorizante se resume en dos momentos: primero, fragmentar; luego, regresar. Primero un aislamiento "etnológico", luego una inversión lógica.

La primera acción *fragmenta* ciertas prácticas en un tejido indefinido, para abordarlas como *una población aparte*, que forma *un todo coherente* pero *extraño* en el lugar donde se produce la teoría. Es el caso de los procedimientos "panópticos" de Foucault, aislados en una multitud, o las "estrategias" de Bourdieu, localizadas en los bearneses y los cabileños. Con esto, reciben una forma de etnología. Además, tanto en un caso como en el otro, el género (Foucault) o el lugar (Bourdieu) que se ha aislado está considerado como la metonimia de toda la especie: una parte (observable por hallarse circunscrita) se supone que representa la totalidad (indefinible) de las prácticas. Ciertamente, en Foucault, este aislamiento se basa en la dilucidación de la dinámica propia de una tecnología: es una fragmentación producto de un discurso historiográfico. En Bourdieu, se supone que está proporcionado por el espacio que organiza la defensa de un patrimonio: se recibe como un dato socioeconómico y geográfico. Pero el hecho de esta fragmentación etnológica y metonímica es común a los dos análisis, aun si las modalidades de su determinación son heterogéneas de una y otra parte.

La segunda acción *voltea* la unidad así fragmentada. De ser oscura, tácita y lejana, pasa a ser elemento que ilumina la teoría y sustenta el discurso. En Foucault, los procedimientos agazapados en los detalles de la vigilancia escolar, militar u hospitalaria, microdispositivos sin legitimidad discursiva, técnicas ajenas a la Ilustración, se convierten en la razón mediante la cual se aclaran a la vez el sistema de nuestra sociedad y el de las ciencias humanas. *En* ellas y *a través de* ellas, nada escapa a Foucault. Permiten a su discurso ser él mismo y teóricamente ser panóptico, capaz de *ver todo*. En Bourdieu, el lugar distante y opaco organizado por "estrategias" astutas, polimórficas y transgresoras en relación con el orden del discurso resulta igualmente invertido para proporcionar su evidencia y su articulación esencial a la teoría que reconoce en todas partes la reproducción del mismo orden. Reducidas al *habitus* que se exterioriza, estas estrategias inconscientes de su conocimiento procuran a Bourdieu el medio para explicar todo y estar conscientes de todo. Aun si Foucault se interesa en el efecto de sus procedimientos sobre un sistema, y Bourdieu en el "principio único" del cual las estrategias constituyen el efecto, ambos ejecutan el mismo número cuando transforman prácticas aisladas casi afásicas y secretas en la pieza maestra de la teoría, cuando hacen de esta población nocturna el espejo donde brilla el elemento decisivo de su discurso explicativo.

Por medio de este número, la teoría pertenece a los procedimientos que aborda, aunque, al considerar una sola categoría de la especie, al suponer un valor metonímico a este aislador y al saltarse así las otras prácticas, olvida las que aseguran su propia fabricación. Que el discurso esté determinado por procedimientos, es algo que Foucault ya analiza, en el caso de las ciencias humanas. Pero su análisis, confirmado por el modo de producción del cual da testimonio, también depende de un dispositivo análogo a esos otros dispositivos cuyo funcionamiento es descubierto por este análisis. Quedaría por saber qué diferencia introduce, con relación a los procedimientos panópticos cuya historia cuenta Foucault, la doble acción de delimitar un cuerpo *extraño* de prácticas e *invertir* su oscuro contenido en escritura luminosa.

Pero conviene precisar primero la naturaleza de estas acciones, y no limitar su examen a dos obras que estarían desorbitadas por necesidades de la causa. En efecto, el procedimiento a partir del cual resultan se encuentra lejos de ser excepcional. Se trata incluso de una vieja receta, utilizada con frecuencia, que ya amerita mayor consideración. Bastará recordar al respecto dos ejemplos célebres, de principios de este siglo: Durkheim, en *Las formas elementales de la vida religiosa*, y Freud, en *Tótem y tabú*. Cuando construyen una teoría de las prácticas, se sitúan primero en un espacio "primitivo" y cerrado, etnológico con relación a nuestras sociedades "ilustradas", y reconocen allí, en este lugar oscuro, la fórmula teó-

rica de su análisis. Es en las prácticas de sacrificio de los aruntas de Australia, etnia reputada como primitiva entre las "primitivas", donde Durkheim descubre el principio de una ética y una teoría social contemporáneas: la restricción opuesta (por el sacrificio) a la voluntad indefinida de cada individuo hace posibles por un lado una coexistencia y por otra convenciones entre miembros de un grupo; en otros términos, la práctica del renunciamiento y de la abnegación permite pluralidad y unos contratos, es decir, una sociedad: el límite aceptado es fundador del contrato social.[2] Por su lado, en las prácticas de la horda primitiva, Freud descifra los conceptos esenciales del psicoanálisis: el incesto, la castración, la articulación de la ley basada en la muerte del padre.[3] Rodeo tanto más sorprendente pues ninguna experiencia directa lo justifica. Ni uno ni otro ha observado las prácticas de las que trata. Jamás fueron a ver, como tampoco Marx estuvo en una fábrica.[4] ¿Por qué entonces la constitución de estas prácticas como enigma cerrado en el cual leer al revés la palabra clave de la teoría?

Hoy día, estas prácticas que llevan el secreto de nuestra razón ya no tienen una forma tan lejana. Con el tiempo, se aproximan. Ahora es inútil ir a buscar esta realidad etnológica en Australia o en el comienzo de los tiempos. Se aloja en nuestro sistema (los procedimientos panópticos), o al lado, si no es que en el interior mismo de nuestras ciudades (las estrategias bearnesas o cabileñas), o más cerca todavía (en "el inconsciente"). Pero por más cercano que esté el contenido, su forma "etnológica" persiste. Existe para empezar el problema de la forma dada a estas prácticas alojadas lejos del conocimiento y sin embargo poseedoras de su secreto. Allí está una figura de la modernidad.

La etnologización de las "artes"

La reflexión teórica no opta por mantener las prácticas a distancia de su lugar, de modo que deba salir para analizarlas, sino que le basta voltearlas para encontrarse consigo misma. La división que efectúa, la repite; le es impuesta por la historia. Los procedimientos sin discurso se agrupan y fijan en una región que el pasado ha organizado y que les ha asignado el papel, determinante para la teoría, de estar constituidos en "reservas" salvajes para el conocimiento ilustrado.

[2] Émile Durkheim, Les *Formes élémentaires de la vie religieuse*, París, PUF, 1968. Ver también W.S.F. Pickering, *Durkheim on Religion*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1975.
[3] Sigmund Freud, *Totem et tabou*, París, Payot, 1951.
[4] Ver Fritz Raddatz, *Karl Marx, une biographie politique*, París, Fayard, 1978.

Poco a poco se les asignó un valor *fronterizo*, a medida que la razón salida del *Aufklärung* determinaba sus disciplinas, sus coherencias y sus poderes. Se mostraban entonces como alteridades y "resistencias", relativas a escrituras científicas cuyo rigor y operatividad se precisan a partir del siglo XVIII. En nombre del progreso mismo, vemos diferenciarse de un lado las *artes* (o maneras) de hacer, cuyos títulos se multiplican en la literatura popular,[5] objetos de una creciente curiosidad por parte de los "observadores del hombre",[6] y de otro lado las ciencias que traza una nueva configuración del conocimiento.

La distinción ya no se refiere esencialmente al binomio tradicional de la "teoría" y la "práctica", especificado por la separación entre la "especulación" que descifra el libro del cosmos, y las "aplicaciones" concretas, sino a que se ocupa de dos *operaciones* diferentes, una discursiva (dentro del lenguaje y a través suyo) y otra sin discurso. Desde el siglo XVI, la idea del *método* trastorna progresivamente la relación del hacer y del conocer: a partir de las prácticas del derecho y la retórica, transformadas poco a poco en "acciones" discursivas que se manifiestan en terrenos diversificados y por tanto en técnicas de transformación de un cierto medio, se impone el esquema fundamental de un *discurso* que organiza la manera de *pensar* en manera de *hacer*, en administración racional de una producción y en una operación regulada en los campos apropiados. Esto es el "método", simiente de la cientificidad moderna. En el fondo, sistematiza el *arte* que Platón ya colocaba bajo el signo de la actividad.[7] Pero es mediante el discurso como ordena la habilidad práctica. Por tanto, la frontera ya no separa más dos conocimientos jerarquizados, uno especulativo, el otro ligado a las particularidades; uno ocupado de leer el orden del mundo, el otro compuesto con el detalle de las cosas en el marco que le fija el primero, sino que opone las prácticas articuladas por el discurso a las prácticas que no lo están (todavía).

¿Cuál será la condición de la "habilidad práctica" sin discurso, esencialmente sin escritura (se trata del discurso del método que es a la vez escritura y ciencia)? Está compuesta de operatividades múltiples aunque salvajes. Esta proliferación no obedece a la ley del discurso, sino que obedece a la de la producción, valor último de la economía fisiócrata luego capitalista. Opone a la escritura científica su privilegio de organizar la producción. Exacerba y estimula a veces a los técnicos del lenguaje. Exige una conquista, no de prácticas despreciables, sino al contrario, de conocimientos "ingeniosos", "complejos" y "operativos". De Bacon a Christian

[5] Ver el catálogo de la exposición *Le Livre dans la vie quotidienne*, París, Biblioteca Nacional, 1975.
[6] En 1799 Louis-François Jouffret fundó la Sociedad de Observadores del Hombre.
[7] Platón, *Gorgias*, 465a. Ver Giuseppe Cambiano, *Platone e le technice*, Turín, Einaudi, 1971.

Wolff o Jean Beckmann, un gigantesco esfuerzo se ha hecho para colonizar esta inmensa reserva de "artes" y "oficios" que, por no poder todavía articularse en una ciencia, pueden introducirse en el lenguaje mediante una *"Descripción"* y, por esto, llevarse a una *"perfección"* mayor. Con estos dos términos –la "descripción" que compete a la narratividad y la "perfección" que procura una optimización técnica–, la posición de las "artes" queda fijada, próxima pero fuera de la ciencia.[8]

De este trabajo de recopilación, la *Enciclopedia* [de Diderot] es un resultado al mismo tiempo que la bandera: *Diccionario razonado de ciencias, artes y oficios.* Coloca lado a lado, en una vecindad que es la promesa de una asimilación ulterior, las "ciencias" y las "artes": unas son lenguajes operativos cuya gramática y sintaxis forman sistemas construidos y controlables, que por tanto puede escribirse; otras son técnicas en espera de un conocimiento ilustrado que aún les falta. En el artículo *Arte,* Diderot intenta precisar la relación entre estos elementos heterogéneos. Se trata de un "arte", escribe, "si el objeto se ejecuta"; de una "ciencia", "si el objeto se contempla". Distinción, más de Bacon que de Descartes, entre ejecución y especulación. Se repite en el interior del "arte" mismo, según que se represente o se practique: "Todo arte tiene su especulación y su práctica: su especulación, que no es sino el conocimiento inoperativo de las reglas del arte; su práctica, que no es sino el uso habitual y no reflexivo de las mismas reglas". El arte es pues un conocimiento que opera fuera del discurso ilustrado y que le falta. Más aún, esta *habilidad práctica* se adelanta, por su complejidad, a la ciencia ilustrada. De esta forma, a propósito de "la geometría de las artes", Diderot hace notar: "Resulta evidente que los elementos de la geometría académica sólo son los más simples y los menos elaborados de entre los de la geometría de los talleres". Por ejemplo, en muchos problemas de palancas, rozamientos mecánicos, torsiones textiles, mecanismos de relojería, etcétera, "el cálculo" es todavía insuficiente. La solución será más bien "el quehacer" de una muy antigua "matemática experimental y maniobrera", aun si su "lengua" permanece inculta por "escasez de palabras propias" y "abundancia de sinónimos".[9]

Por *maniobreras,* Diderot designa, después de Girard, las artes que se contentan con el "adaptar" de los materiales al cortarlos, tallarlos, unirlos, etcétera, sin darles "un nuevo ser" (por medio de la fusión, la composición, etcétera) como hacen las artes *manufactureras.*[10] No "forman" tam-

[8] En Jacques Guillerme y Jan Sebestik, "Les commencements de la technologie", en *Thalès,* t. 12, 1966, pp. 1-72, se tiene una serie de ejemplos de esta condición intermediaria: las artes son objeto de *Descriptions* (pp. 2, 4, 32, 37, 41, 46-7, etc.) y, supuestamente todavía no acabadas, deben *perfeccionarse* (pp. 8, 14, 29, 33, etc.).

[9] *Encyclopédie,* Ginebra, Pellet, t. 3, 1773, artículo "Art", pp. 450-5.

[10] *Ibid.,* art. "Catalogue" (por David, según un manuscrito de Girard). Ver J. Guillerme y J. Sebestik, *op. cit.,* p. 23.

poco un producto nuevo, para el que no disponen de una lengua propia. Hacen trabajo artesanal. Pero la reorganización y la jerarquización de los conocimientos según el criterio de la productividad dan a estas artes un valor de referencia, a causa de su operatividad, y un valor de vanguardia, a causa de su sutileza "experimental y maniobrera". Ajenas a los "lenguas" científicas, constituyen fuera de ellas un *absoluto* del hacer (una eficacia que, desligada del discurso, da testimonio sin embargo de su ideal productivista) y una *reserva* de conocimientos por inventariar en los "talleres" o en los campos (un *Logos* está oculto ahí en el artesanado, y murmura ya el porvenir de la ciencia). Una problemática de retraso se introduce en la relación de la ciencia con las artes. Una *incapacidad temporal* separa de las habilidades prácticas su progresiva dilucidación mediante ciencias *epistemológicamente superiores*.

Los "observadores" se apresuran pues hacia estas prácticas todavía distantes de las ciencias pero adelantadas respecto a sí mismas. Fontenelle llama la atención desde 1699: "Los talleres de los artesanos brillan por todos lados con un ánimo y una invención que sin embargo no atraen nuestras miradas. Faltan espectadores para los instrumentos y las prácticas tan útiles y tan ingeniosamente imaginados..."[11] Estos "espectadores" se convierten en coleccionistas, descriptores, analistas. Pero mientras se reconoce ahí un conocimiento que se adelanta a los letrados, tienen que liberarlo de su lenguaje "impropio", cambiar por un discurso "propio" la expresión equivocada de los "prodigios" que ya están presentes en las habilidades prácticas cotidianas. La ciencia hará princesas a todas estas cenicientas. El principio de una operación etnológica sobre estas prácticas se plantea desde entonces: su *aislamiento social* provoca una especie de "educación" que, gracias a una *inversión lingüística,* las introduce en el campo de la escritura científica.

Hecho notable del siglo XVIII al XX: los etnólogos o los historiadores consideran las técnicas como respetables en sí mismas: señalan lo que *hacen*. Ninguna necesidad de interpretar. Basta con describir. Al contrario, consideran como "leyendas", que quieren decir algo diferente de lo que cuentan, las historias por medio de las cuales un grupo sitúa o simboliza sus actividades. Extraña disparidad entre el tratamiento de las prácticas y el de los discursos. Ahí donde el primero registra una "verdad" del hacer, el otro descifra las "mentiras" del decir. Las breves descripciones del primer tipo contrastan por otra parte con las prolijas interpretaciones que han hecho de los mitos o de las leyendas un objeto privilegiado por los profesionales del lenguaje, intelectuales ejercitados desde hace mucho tiempo, con procedimientos hermenéuticos transmitidos de los

[11] Fontenelle, "prefacio" a *Histoire de l'Académie royale pour 1699,* donde se encuentra publicado *Sur la description des arts.* Cit. en J. Guillerme y J. Sebestik, *op. cit.,* p. 33, n. 1.

juristas a los profesores y/o etnólogos, para comentar, glosar y "traducir" en textos científicos los documentos referenciales.

El juego está cerrado. El procedimiento sin palabras de las prácticas se halla históricamente cerrado. Ciento cincuenta años más tarde, Durkheim corrige apenas esta definición "etnológica" —y es para reforzarla— cuando aborda el problema del *arte* (de hacer), es decir, de "lo que es práctica pura sin teoría". El absoluto de la operatividad está allí, en su "pureza". Escribe: "Un arte es un sistema de maneras de hacer que se ajustan a fines especiales y que son el producto, sea de una experiencia tradicional comunicada por la educación, sea de la experiencia personal del individuo". Enquistado en la particularidad, desprovisto de generalizaciones que constituyen el hecho del discurso solo, el arte forma sin embargo un "sistema" y se organiza por medio de "fines"; dos postulados que permiten a una ciencia y a una ética enunciar en su *lugar* el discurso "propio" del cual está privado, es decir, de escribirse en el sitio de sus prácticas y en nombre de éstas.

También es característico el interés dedicado a la producción o a la adquisición del arte por ese gran pionero que ha ligado la cimentación de la sociología con una teoría de la educación: "Uno sólo puede adquirirlo al ponerse en relación con las cosas sobre las cuales debe ejercerse la acción y al ejercerla uno mismo". A la "inmediatez" de la operación, Durkheim ya no opone, como lo hacía Diderot, un retraso de la teoría sobre el conocimiento maniobrero de los talleres. Queda delineada solamente una jerarquía establecida sobre el criterio de la educación. "Sin duda —prosigue Durkheim— la reflexión puede iluminar [aquí está la palabra clave de la Ilustración] el arte, pero la reflexión no es su elemento esencial, pues puede existir sin ésta. Pero no existe un solo arte en el que todo se reflexione".[12]

¿Existe pues una ciencia en la que "todo se reflexiona"? De todas formas, en un vocabulario todavía próximo a la *Enciclopedia* (que hablaba de "contemplar"), la teoría recibe el encargo de "reflexionar"* ese "todo". De un modo más general, según Durkheim, la sociedad es una escritura que sólo es legible por él mismo. Aquí, ya se escribe un conocimiento en las prácticas, pero todavía no es ilustrado. La ciencia será el espejo que lo hace legible, el discurso "reflejante" una operatividad inmediata y precisa, pero privada de lenguaje y de conciencia, sabia pero aún inculta.

[12] Émile Durkheim, *Education et sociologie*, París, Alcan, 1922, pp. 87 y ss. Ver Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Ginebra, Droz, 1972, p. 211, que reconocía allí una "descripción perfecta" de la "docta ignorancia".

* El autor emplea el doble sentido del verbo francés *réflechir*, que significa "reflexionar" y "reflejar" (N. del T.).

Como el sacrificio, "más cercano a nosotros de lo que podría creerse por su aparente tosquedad",[13] el arte es, en relación con la ciencia, un conocimiento en sí mismo esencial pero ilegible sin ella. Posición peligrosa para la ciencia pues le queda sólo el poder de expresar el conocimiento que le falta. Además, entre la ciencia y el arte, se considera no una alternativa sino la complementariedad y, si fuera posible, la articulación, es decir, como lo piensa Wolff en 1740 (después de Swedenborg, o antes de Lavoisier, Désaudray, Auguste Comte, etcétera), "un *tercer hombre* que reuniría en sí mismo la ciencia y el arte; terminaría con la imperfección de los teóricos, libraría a los amantes de las artes del prejuicio según el cual éstos podrían perfeccionarse sin la teoría..."[14] Este mediador entre "el hombre de teoremas" y "el hombre de experiencia"[15] sería el ingeniero.

El "tercer hombre" ha frecuentado y frecuenta el discurso ilustrado (filosófico o científico),[16] pero no ha sobrevenido tal y como se le esperaba. El sitio que, por una parte, se le ha hecho (hoy lentamente sustituido por el de los tecnócratas) es relativo al trabajo que, a todo lo largo del siglo XIX, ha aislado del arte sus técnicas, y que, por otra, ha "geometrizado" y matematizado estas técnicas. En la habilidad práctica, poco a poco se ha separado lo que podía *apartarse de la realización* individual, y se le ha "perfeccionado" en unas *máquinas* que constituyen combinaciones controlables de formas, materias y fuerzas. Estos "órganos técnicos" son retirados de la competencia manual (la superan al convertirse en máquinas) y colocados en un espacio propio, bajo la jurisdicción del ingeniero. Competen a una tecnología. Desde entonces, la habilidad práctica lentamente se ve privada de lo que la articulaba objetivamente con base en una *ejecución*. Conforme sus técnicas le son retiradas para transformarlas en máquinas, parece retirarse hacia un *conocimiento* subjetivo, separado del lenguaje de sus procedimientos (que en lo sucesivo le devuelven e imponen con máquinas producidas por una tecnología). Toma el aspecto de una capacidad "intuitiva" o "refleja", casi secreta, cuya condición queda en blanco. La optimización técnica del siglo XIX, al extraer del tesoro de las "artes" y de los "oficios" los modelos, pretextos u obligaciones de sus invenciones mecánicas, sólo deja a las prácticas cotidianas un suelo privado de medios o de productos propios; lo constituye en

[13] Émile Durkheim, *Les Formes élémentaires*, p. 495.

[14] Christian Wolff, "Prefacio" a la traducción alemana de Belidor, *Architecture hydraulique*, 1740, s.p. Cit. en J. Guillerme y J. Sebestik, *op. cit.*, p. 23, n. 2.

[15] H. de Villeneuve, "Sur quelques préjugés des industriels" (1832). Cit. en J. Guillerme y J. Sebestik, *op. cit.*, p. 24.

[16] En muchos aspectos, la posición del experto resulta una variante. Ver más arriba, cap. I, p. 10.

una región folclórica, o bien en una tierra silenciosa por partida doble: sin discurso verbal como antaño y en adelante sin lenguaje maniobrero.

Un "conocimiento" permanece ahí, un conocimiento al que falta su aparato técnico (se han hecho máquinas con él) o del que las maneras de hacer carecen de legitimidad respecto a una racionalidad productivista (artes cotidianas de la cocina, la limpieza, la costura, etcétera). En cambio, este resto dejado por la colonización tecnológica cobra un valor de actividad "privada", se satura de inversiones simbólicas relativas a la vida cotidiana, funciona bajo el signo de las particularidades colectivas o individuales, se convierte en suma en la memoria a la vez legendaria y activa de lo que se mantiene al margen o en el intersticio de las ortopraxis científicas o culturales. En la medida en que son signos de singularidades —murmullos poéticos o trágicos de lo cotidiano—, las maneras de hacer se introducen masivamente en la novela o las narraciones. Para empezar, la novela realista del siglo XIX. Ahí encuentran un nuevo espacio de representación, el de la ficción, poblado por virtuosidades cotidianas cuya ciencia no sabe sino hacer y que se convierten, del todo reconocibles por parte de los lectores, en firmas de microhistorias de todo el mundo. La *literatura* se transforma de esta forma en un repertorio de estas prácticas desprovistas de derechos de autor tecnológicos. Son estas prácticas las que pronto van a ocupar un sitio privilegiado en los relatos que hacen los pacientes tanto en las salas de las instituciones psiquiátricas como en los consultorios de los psicoanalistas.

Dicho en otros términos, "historias" que proporcionan a las prácticas cotidianas el "joyero" de una *narratividad*. Sin duda, sólo describen sus fragmentos. Son apenas sus metáforas. Aunque, y pese a las rupturas entre configuraciones sucesivas del conocimiento, representan una nueva variante en la serie continua de documentos narrativos que, desde los cuentos populares, panoplias de esquemas de acción,[17] hasta las *Descripciones de las Artes* de la edad clásica, exponen las maneras de hacer bajo la forma de *relatos*. Esta serie comprende pues tanto la novela contemporánea, como las micronovelas que muy a menudo son las descripciones etnológicas de técnicas artesanales, culinarias, etcétera. Una semejante continuidad sugiere una pertinencia *teórica* de la narratividad en lo que concierne a las prácticas cotidianas.

La "vuelta" de estas prácticas dentro de la narración (habría que examinar su alcance sobre muchos otros ejemplos) se relaciona con un fenómeno más amplio, e históricamente menos determinado, que podría designarse como una *estetización del conocimiento* implicado por la habilidad práctica. Liberado de sus procedimientos, este conocimiento pasa por un "gusto", un "tacto", incluso una "genialidad". Se le prestan los

[17] Ver más arriba "Lógicas: juegos, cuentos y artes de decir", cap. II, p. 26.

caracteres de una intuición a veces artística o refleja. Se dice que es un conocimiento que no se conoce. Este "hacer cognoscitivo" no estaría acompañado de una conciencia de sí que le asigna una habilidad por medio de una reduplicación o "reflexión" interna. Entre la práctica y la teoría, este conocimiento ocupa todavía una "tercera" posición, ya no discursiva sino primitiva. Está en retirada, originaria, como una "fuente" de lo que se diferencia y se dilucida en seguida.

Este *conocimiento* no *se conoce*. Ocupa, en las prácticas, una situación análoga a la que se otorga a las fábulas o a los mitos de ser las expresiones de conocimientos que no se conocen por sí mismos. De una y otra parte, se trata de un conocimiento que los sujetos no reflexionan. Lo presencian sin poder apropiárselo. Son finalmente los inquilinos y no los propietarios de su propia habilidad práctica. En cuanto a sus intenciones, uno se pregunta *si hay* conocimiento (se supone que *debe* haberlo), pero es *conocido* solamente por otros que no son sus portadores. Como el de los poetas o los pintores, la habilidad de las prácticas diarias sólo sería conocida por el intérprete que lo ilumina en su espejo discursivo, pero tampoco lo posee. Así, no es de nadie. Circula de la inconsciencia de los practicantes a la reflexión de los no practicantes, sin depender de ningún sujeto. Es un conocimiento anónimo y referencial, una condición de posibilidad de prácticas técnicas o doctas.

De este conocimiento aislado, privado a la vez de procedimientos legibles (carece de lenguaje propio) y de propietario legítimo (no tiene sujeto propio), el psicoanálisis freudiano proporciona una versión particularmente notable. Todo funciona aquí sobre un postulado que sus efectos han hecho tomar como una realidad: hay *conocimiento*, pero es *inconsciente*; recíprocamente es el inconsciente el que sabe.[18] Los relatos de pacientes y las "historias de enfermos" (*Krankengeschichte*) freudianos la cuentan a lo largo de las páginas. Por otra parte, desde Freud, todo psicoanalista lo ha aprendido de su experiencia: "la gente ya sabe todo" lo que, en su posición de "supuesto saber", puede o podría permitirles articular. Todo pasa como si los "talleres" de los que hablaba Diderot se hubieran convertido en la metáfora del lugar reprimido y replegado al fondo del cual los conocimientos "experimentales y maniobreros" se adelantaran hoy al discurso que sostiene sobre ellos la teoría o "la academia" psicoanalítica. De sus pacientes —y de todos los demás—, el psicoanalista lo dice a menudo: "En algún lugar lo saben". "Algún lugar": ¿dónde, pues? Son sus prácticas las que lo saben: acciones, conductas, maneras de hablar o de caminar, etcétera. Ahí está un conocimiento, pero ¿de quién? Resulta tan riguroso y preciso que todos los valores de cientificidad pare-

[18] Tema constante en Freud, aunque la condición del "conocimiento" permanece teóricamente indefinida.

cen transportarse con todos los trastos junto a este inconsciente, de modo que sólo le quedan a la conciencia fragmentos y efectos de este conocimiento, astucias y tácticas análogas a las que caracterizaban anteriormente al "arte". Por medio de este regreso, lo que tiene *razón* es lo que no se reflexiona y lo que no se expresa verbalmente, *lo que no se sabe* y el *infans*, mientras que la conciencia "ilustrada" sólo es la lengua "impropia" de aquel conocimiento.

Pero este vuelco pretende el privilegio de la conciencia más que cambiar la repartición del conocimiento y del discurso. En los "talleres" artesanales como en los del inconsciente, yace un conocimiento fundamental y primitivo que se adelanta al discurso ilustrado, pero al cual le falta una cultura propia. Al conocimiento del inconsciente —como al de las "artes"—, el psicoanalista ofrece también la posibilidad de palabras "propias" y de una distinción entre los "sinónimos". De lo que se mueve oscuramente en el fondo de este pozo de conocimiento, la teoría "reflexiona" una parte a la luz del lenguaje "científico". Cerca de tres siglos, pese a las transformaciones históricas de la conciencia o las definiciones sucesivas del conocimiento, ha persistido la combinación entre dos términos distintos: por un lado, un conocimiento referencial e "inculto"; por otro, un discurso dilucidador que se produce a la luz de la representación invertida de su opaca fuente. Este discurso es "teoría". Conserva en la palabra su significación antigua y clásica de "ver/hacer ver" o de "contemplar" (en griego, *theôrein*). Es "ilustrado". El conocimiento primitivo, en la medida en que progresivamente se ha disociado de las técnicas y de los lenguajes que lo objetivaban, se vuelve una inteligencia del sujeto, mal definida a no ser por algunas expresiones neutras (tener *algo de* tacto, *algo de* gusto, *algo de* juicio, *algo de* instinto, etcétera) que oscilan entre los regímenes de la estética, de lo cognoscitivo o de lo reflejo, como si la "habilidad práctica" se redujera a un principio imperceptible del conocimiento.

Un arte de pensar: Kant

Tratamiento característico: Kant se ocupa de la relación entre el arte de hacer (*Kunst*) y la ciencia (*Wissenschaft*), o entre una técnica (*Technik*) y la teoría (*Theorie*), en el curso de una investigación que se ha apartado de iniciales redacciones sobre el gusto hacia una crítica del juicio.[19] Encuen-

[19] Sobre esta evolución, desde el proyecto de una Critique du goût (1787) hasta la redacción de la *Critique de la faculté de juger* (1790), ver Victor Delbos, *La Philosophie pratique de Kant*, París, PUF, 1969, pp. 416-22. El texto de Kant se encuentra en *Kritik der Urteilskraft*, párrafo 43 "Von der Kunst überhaupt" (*Werke*, ed. W. Weischedel, Insel-Verlag, t. 5, 1957, pp. 401-2); o *Critique de la faculté de juger*, trad. Philonenko, París, Vrin, 1979, p. 134-6. La crítica de la

tra el arte sobre este recorrido que va del gusto al juicio. Parámetro de un conocimiento práctico que desborda el conocimiento y tiene forma estética. Kant destaca lo que, genialmente, llama un "tacto lógico" (*logische Takt*). Inscrito en la órbita de una estética, el arte de hacer está colocado bajo el signo del juicio, condición "alógica" del pensamiento.[20] La antinomia tradicional entre una "operatividad" y una "reflexión" es superada por un punto de vista que, al reconocer un arte en la raíz del pensamiento, hace del juicio un "término medio" (*Mittelglied*) entre la teoría y la praxis. Este arte de pensar constituye una unidad sintética entre los dos.

Los ejemplos kantianos se refieren precisamente a las prácticas cotidianas: "La facultad de juzgar rebasa el entendimiento [...] Facultad de juzgar el uniforme que debe usar una camarera. Facultad de juzgar la dignidad que conviene a un edificio, unos ornamentos que no deben contrariar el fin perseguido".[21] El juicio no se refiere nada más a la "conveniencia" social (equilibrio elástico de una red de contratos tácitos), sino, más ampliamente, a la *relación* de un gran número de elementos, y sólo existe en el acto de crear concretamente un conjunto nuevo mediante una correspondencia *conveniente* de esta relación con un elemento adicional, como se agrega un rojo o un ocre a un cuadro al cambiarlo sin destruirlo. La transformación de un equilibrio dado en otro equilibrio caracterizaría al arte.

Para precisarlo, Kant cita la autoridad general del discurso, pero una autoridad que sin embargo nunca deja de ser local y concreta: en mi rincón, escribe (*in meinen Gegenden*: en mi región, en mi "país"), "el hombre ordinario" (*der gemeine Mann*) dice (*sagt*) que los prestidigitadores (*Taschenpieler*) son muestra de un conocimiento (puede hacerlo si conoce el truco), mientras que los equilibristas (*Seiltänzer*) son muestra de un arte.[22] Caminar sobre la cuerda floja es mantener en todo momento un *equilibrio* al recrearlo a cada paso gracias a nuevas intervenciones; es conservar una relación que jamás es adquirida y que una incesante invención renueva al dar la impresión de "conservarla". El arte de hacer queda

estética kantiana por Bourdieu, fundamentalmente ("una relación social negada") pero practicada con un cuchillo de sociólogo, se sitúa en una perspectiva diferente a la mía, aunque se ocupa de la distinción kantiana entre "el arte libre" y "el arte necesario" (*La Distinction*, París, Minuit, 1979, pp. 565-83).

[20] Ver A. Philonenko, *Théorie et praxis dans la pensée morale et politique de Kant et de Fichte en 1793*, París, Vrin, 1968, pp. 19-24; Jürgen Heinrichs, *Das Problem der Zeit in der praktischen Philosophie Kants*, Bonn, Bouvier, 1968, pp. 34-43 ("Innerer Sinn und Bewusstsein"); Paul Guyer, *Kant and the Claims of Taste*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1979, pp. 120-65 ("A Universal Voice"), 331-50 ("The Metaphysics of Taste").

[21] Cit. en A. Philonenko, *Théorie et praxis*, p. 22, n. 17.

[22] Kant, *Kritik der Urteilskraft*, párr. 43.

así admirablemente definido, más aún cuando en efecto el practicante mismo forma parte del equilibrio que modifica sin comprometerlo. Gracias a esta capacidad de hacer un conjunto nuevo a partir de un acuerdo preexistente y de conservar una relación formal pese a la variación de elementos, se aproxima a la producción artística. Sería la inventividad incesante de un gusto en la experiencia práctica.

Pero este arte designa igualmente lo que, en el trabajo científico mismo, no depende de la aplicación pese a todo necesaria de reglas o modelos y queda en última instancia, como también lo dirá Freud, "una cuestión de tacto" (*eine Sache des Takts*).[23] Cuando vuelve sobre este punto, Freud toma en cuenta el diagnóstico, una cuestión de juicio que precisamente cuestiona, en una intervención práctica, una relación o un equilibrio entre una multitud de elementos. Para Freud, como para Kant, se trata aquí de una facultad autónoma que se afina pero no se aprende: "La falta de juicio, dice Kant, es propiamente lo que se llama estupidez, y para este vicio no hay remedio".[24] Este vicio no exime al cientifico ni a los demás.

Entre el entendimiento que conoce y la razón que desea, la facultad de juzgar es pues un "arreglo" formal, un "equilibrio" subjetivo entre imaginar y comprender. Esta facultad tiene la forma de un placer, relativo no a una exterioridad, sino a un modo de ejercicio: pone en juego la experiencia *concreta* de un principio *universal* de armonía entre la imaginación y el entendimiento. Es un *sentido* (*Sinn*), pero es "común": el sentido común (*Gemeinsinn*), o juicio. Sin demorarse en los detalles de una tesis que rechaza la división ideológica entre los conocimientos, y por tanto su jerarquización social, se puede al menos mencionar que este tacto anude en un mismo conjunto una libertad (*moral*), una creación (*estética*) y un acto (*práctica*); tres elementos que ya están presentes en el "escamoteo", este ejemplo contemporáneo de una táctica cotidiana.[25]

A partir de este juicio colocado en un acto ético y poético, tal vez los antecedentes busquen por el lado de la experiencia religiosa antigua, cuando también era un "tacto, la percepción y creación de una "armonía" en prácticas particulares, la acción ética y poética de *religare* (religar) o plantear un acuerdo por medio de una serie indefinida de actos concretos. Newman todavía reconoce en esto un "tacto". Pero como consecuencia de desplazamientos históricos que singularmente han limitado los equilibrios posibles en el arte religioso de "caminar sobre la cuerda floja", una práctica estética la ha sustituido poco a poco, progresivamente aislada ella misma de la operatividad y la cientificidad, al punto de que,

[23] Freud, *Gesammelte Werke*, t. XIII, p. 330; t. XIV, pp. 66, 250, etc.
[24] Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, cit. en A. Philonenko, *Théorie et praxis*, p. 21.
[25] Ver más arriba, cap. II, p. 29.

por ejemplo, de Schleiermacher hasta Gadamer, se ha convertido en la experiencia marginal a la cual una tradición "hermenéutica" no cesa de recurrir para sostener su crítica de las ciencias objetivas. A causa de un genio auxiliado por la coyuntura (del arte de J.S. Bach al de la Revolución), Kant se sitúa en una intersección donde el acto religioso concreto permanece como la forma ética y estética (mientras que su contenido dogmático desaparece), y donde la creación artística todavía posee valor de acto moral y técnico. Esta combinación transitiva, que oscila ya entre una "Crítica del gusto" y una "Metafísica de las costumbres", proporciona una referencia moderna fundadora para analizar la naturaleza estética, ética y práctica de la habililidad práctica cotidiana.

Kant se esfuerza todavía por determinar este tacto en un texto de periodismo ilustrado, publicado en plena Revolución francesa en el *Berlinische Monatsschrift* (septiembre de 1793), a propósito de un "adagio común": "Eso puede ser cierto en la teoría, pero no vale nada en la práctica".[26] Este importante texto teórico tiene pues por objeto, y por título, un dicho, y se da en el lenguaje de la prensa (se ha hablado de una "obra popular" de Kant). Interviene en un debate en el que por turnos, después de las respuestas de Kant a las objeciones de Christian Garve (1792), los artículos de Friedrich Gentz (diciembre de 1793) y de August Wilhelm Rehberg (febrero de 1794) retoman en la misma revista el comentario del dicho. Este "dicho" es un *Spruch*, es decir, a la vez un proverbio (sabiduría), una sentencia (juicio) y un oráculo (habla que autoriza conocimientos). ¿Es por un efecto de la Revolución que un proverbio recibe la pertinencia filosófica de un versículo (*Spruch*) de texto sagrado y que mueve a su alrededor, como en las antiguas ediciones del Talmud, del Corán o de la Biblia, el conocimiento exegético de los teóricos?[27] Este debate filosófico en torno de un proverbio evoca también la historia evangélica del *Infans* que habla en medio de los escribas, o el tema popular del *Niño sabio de tres años*.[28] Pero en lo sucesivo ya no se trata de una infancia, y tampoco de

[26] *Das mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nicht für die Praxis*. El texto (Kant, *Werke*, ed. W. Weischedel, t. 6, 1964, pp. 127 y ss.) fue reeditado y presentado por Dieter Heinrich con todo el debate desde fines de 1793 hasta principios de 1794 sobre la relación teoría/praxis: Kant, Gentz, Rehberg, *Über Theorie und Praxis*, Francfort del Meno, Suhrkamp, 1967. Citaría yo esta notable investigación. Ver también la preciosa traducción inglesa en un volumen aparte (bien justificado): Kant, *On the Old Saw: That May be Right in Theory, but it Won't Work in Practice*, introducción G. Miller, trad. E.B. Ashton, Filadelfia, University of Pennsylvania, 1974. Ver en francés: Kant, *Sur l'expression courante: il se peut que ce soit juste en théorie...*, trad. L. Guillermit, París, Vrin, 1967.

[27] Sobre Kant y la Revolución, ver L.W. Beck, "Kant and the Right of Revolution", en *Journal of the History of Ideas*, t. 32, 1971, pp. 411-22; y sobre todo L.W. Beck (ed.), *Kant on History*, Nueva York, Library of Liberal Arts, 1963.

[28] Evangelio según San Lucas 2, 41-50, sobre el Niño Jesús, "sentado en medio de los doctores, los escuchaba y los interrogaba". Tema retomado por la literatura de divulgación con

una vejez (como se hace decir a Kant al traducir *Gemeinspruch* por "viejo dicho" u *Old Saw*), sino de cualquiera y de todo el mundo, del hombre "común" y "ordinario" (*gemein*) del que el *dicho*, una vez más, *cuestiona* a los intelectuales y hace proliferar sus comentarios.

El "dicho" común no afirma un principio. Constata un hecho, que Kant interpreta como el signo o de un interés insuficiente llevado a la teoría por el practicante, o de un desarrollo insuficiente de la teoría en el teórico mismo. "Cuando la teoría funciona todavía poco (*noch wenig*) en la práctica, no es que la falta recaiga en la teoría, sino al contrario, que *no hay bastante* (*nicht genug*) de esa teoría que debería haberse aprendido de la experiencia..."[29] Cualesquiera que sean los ejemplos dados (se encuentra el problema tradicional de las fricciones), Kant organiza su demostración en una obra en tres actos donde el hombre ordinario aparece por turnos bajo la figura de tres personajes (el hombre de negocios, el hombre político y el ciudadano del mundo) opuestos a tres filósofos (Garve, Hobbes y Mendelssohn) y así permite analizar sucesivamente las cuestiones relativas a la moral, a la ley constitucional y al orden internacional. Más que estas variaciones, lo que importa aquí es el principio de un *acuerdo formal* de las facultades dentro del juicio. Éste no se localiza ni en el discurso científico, ni en una técnica particular, ni en una expresión artística. Se trata de un arte de pensar al que las prácticas ordinarias competen tanto como la teoría. Como la actividad del funámbulo, tiene valor ético, estético y práctico. Nada sorprendente pues que un arte organice los discursos que abordan las prácticas en nombre de una teoría, por ejemplo los de Foucault o de Bourdieu. Pero debido a esto surge la cuestión, poco kantiana, de un discurso que sea el arte de decir o hacer la teoría tanto como la teoría del arte, es decir, un discurso que sea la memoria y la práctica, en suma *el relato del tacto*.

L'Enfant sage à trois ans, texto ya analizado por Charles Nisard, *Histoire des livres populaires*, París, Amyot, 1854, t. 2, pp. 16-9, y cit. por Geneviève Bollème, *La Bible bleue*, París, Flammarion, 1975, pp. 222-7.

[29] Kant *et al.*, *Über Theorie und Praxis*, p. 41. Kant es quien subraya.

Capítulo VI
El tiempo de las historias

Al subir, descender, dar vuelta a estas prácticas, algo escapa sin cesar, que no puede decirse ni "enseñarse", sino "practicarse". Así lo pensaba Kant a propósito del juicio o del tacto. Si ha colocado esta cuestión en un nivel "trascendental" en relación con la práctica y la teoría (y ya no en la posición de un residuo referencial en relación con las "luces" de la razón), no nos precisa cuál podría ser su lenguaje. Sobre este tema utiliza la cita: un adagio común, o una palabra del hombre "ordinario". Este procedimiento, todavía jurídico (y ya etnológico), *hace decir al otro* el fragmento ofrecido a la glosa. El "oráculo" popular (*Spruch*) debe *hablar* de este arte, y el comentario *explicará* este "dicho". Sin duda, de ese modo el discurso toma en serio esta habla (muy lejos de considerarla como cobertura tramposa de las prácticas), pero se sitúa fuera, en la distancia de una observación apreciativa. Es un decir *sobre* lo que el otro dice de su arte, y no un decir *de* este arte. Si se considera que este "arte" sólo puede ser practicado y que, fuera de su ejercicio mismo, no tiene enunciado, el lenguaje debe ser también su práctica. Será un arte de decir: en éste se ejerce precisamente este arte de hacer en el que Kant reconocía un arte de pensar. Para decirlo con otras palabras, será un relato. Si el arte de decir es en sí mismo un arte de hacer y un arte de pensar, puede ser a la vez su práctica y su teoría.

Un arte de decir

Los sondeos que preceden apuntan hacia esta dirección. Distingo una experiencia y una hipótesis.

1) Un *hecho*, por principio, es indicativo. Las maneras de hacer no designan solamente actividades que una teoría se daría como propósitos. También organizan su construcción. Muy lejos de encontrarse en el exterior de la creación teórica, en la calle, los "procedimientos" de Foucault, las "estrategias" de Bourdieu y, en términos más generales, las tácticas forman *un campo de operaciones en el interior del cual se desarrolla también la producción de la teoría*. Se recupera así, aunque sobre otro terreno, la posición de Wittgenstein respecto al "lenguaje ordinario".[1]

2) Para explicitar la relación de la teoría con los procedimientos de los cuales es el efecto y con los que aborda, se ofrece una *posibilidad*: un discurso articulado en relatos. La narrativización de las prácticas sería entonces una "manera de hacer" textual, con sus procedimientos y con sus tácticas propios. Desde Marx y Freud (para no remontarse más lejos en el tiempo), no faltan los ejemplos autorizados. Foucault, por otra parte, declara sólo escribir "relatos". Por su lado, Bourdieu hace de los relatos la vanguardia y la referencia de su sistema. En muchos trabajos, la narratividad se insinúa en el discurso letrado como su indicativo general (el título), como una de sus partes (análisis de "casos", "historias de vida" o de grupos, etcétera) o como su contrapunto (fragmentos citados, entrevistas, "dichos", etcétera). Aparece una y otra vez. ¿No habría que reconocer su legitimidad *científica* al suponer que en lugar de ser un residuo imposible de eliminar o todavía por eliminar del discurso, la narratividad tiene una función necesaria, y que *una teoría del relato es indisociable de una teoría de las prácticas, como su condición al mismo tiempo que como su producción*?

Esto sería, sin duda, reconocer su valor teórico a la novela, convertida en el zoológico de las prácticas cotidianas desde que la ciencia moderna existe. Sería sobre todo restituir su importancia "científica" a la acción tradicional (también es una acción) que desde siempre *narra* las prácticas. En este caso, el cuento popular proporciona al discurso científico un modelo, y no solamente objetos textuales para ser tratados. Ya no tiene la condición de un documento que no sabe lo que dice, citado ante y por el analista que lo sabe. Al contrario, es una "habilidad del decir" exactamente ajustada a su objeto, y, en esta calidad, tampoco es la contrapartida del conocimiento, sino una variante del discurso que sabe y una autoridad en materia de teoría. Se comprenderán entonces las alternancias y complicidades, las homologías de procedimientos y las imbricaciones sociales que anudan las "artes del decir" a las "artes de hacer": las mismas prácticas se producirían unas veces en el campo verbal, y otras en el campo de las acciones; jugarían de uno al otro, igualmente tácticas y sutiles aquí y allá; se devolverían la pelota: del trabajo a la velada, de la coci-

[1] Ver más arriba, cap. I, p. 12.

na a las leyendas y a los chismorreos, de las astucias de la historia vivida a las de la historia contada.

¿Lleva esta narratividad a la "Descripción" de la edad clásica? Una diferencia fundamental las separa: en el relato ya no se trata de ajustarse lo más ceñidamente posible a una "realidad" (una operación técnica, etcétera) y acreditar el texto por lo "real" que exhibe. Al contrario, la historia contada crea un espacio ficticio. Se aleja de lo "real", o más bien hace como si se apartara de la coyuntura: "había una vez..." Por esto precisamente, más que describir una "jugada", la *hace*. Para retomar la cuestión citada por Kant, es en sí misma un *acto* de funámbulo, un acto equilibrista en el cual participan la circunstancia (lugar, tiempo) y el locutor mismo, una manera de saber manejar con tacto, arreglar y "colocar" un dicho al desplazar un conjunto, en suma, "una cuestión de tacto".

Hay en efecto un contenido del relato, pero pertenece también al arte de jugar una pasada: es una sutileza por medio de un pasado ("el otro día", "en otro tiempo") o mediante una cita (un "dicho", un proverbio), para aprovechar la ocasión y modificar un equilibrio por sorpresa. Aquí el discurso se caracteriza por una forma de *ejercerse* más que por lo que muestra. Además, hay que entender más de lo que dice. Produce pues efectos, no objetos. Es narración, no descripción. Es un *arte* de decir. El público no se equivoca. De la "maña" (lo que *basta saber* para hacerlo) —pero también de la *revelación*/vulgarización (lo que indefinidamente *hace falta saber*)—, diferencia el arte, igual que la gente ordinaria a la que Kant se refería (¿dónde está él entonces?) distingue fácilmente al prestidigitador y al equilibrista. Algo en la narración escapa al orden de lo que resulta suficiente o necesario saber, y, por sus características, compete al estilo de las tácticas.

Este arte sería fácil de reconocer en Foucault: un arte del suspenso, de las citas, de la elipsis, de la metonimia; un arte de la coyuntura (la actualidad, el público) y de las ocasiones (epistemológicas, políticas); en suma, un arte de hacer "pasadas" con historias ficticias. No es, para empezar, su erudición (prodigiosa no obstante) lo que permite su eficacia a Foucault, sino este arte de decir que es un arte de pensar y hacer. Con los más sutiles procedimientos de la retórica, mediante alternancias eruditas de cuadros figurados ("historias" ejemplares) y cuadros analíticos (distinciones teóricas), produce un efecto de evidencia sobre el público al que se dirige; proyecta los campos donde se va insinuando; crea un nuevo "arreglo" del conjunto. Pero este arte de la narración finge ser su otro, con la "descripción" historiográfica y modifica su autoridad sin reemplazarla con otra. Carece de discurso propio. No tiene expresión propia. Practica el no lugar: *¿fort?, ¿da?** Ahí, sí y no. Hace como si se eclipsara detrás

* *Fort* (no ahí) y *da* (ahí). Estas dos palabras en alemán son una cita implícita de Freud cuan-

de la erudición o las taxonomías que sin embargo manipula. Bailarín disfrazado de archivista. La risa de Nietzsche atraviesa el texto del historiador.

Para entender la relación del relato con las tácticas, es necesario descubrir un modelo científico más explícito, en el que la teoría de las prácticas tenga precisamente como forma una manera de contarlas.

Contar las jugarretas: Detienne

Historiador lo mismo que antropólogo, Marcel Detienne ha optado deliberadamente por narrar. No coloca las historias griegas delante suyo para tratarlas en nombre de algo que no sean ellas mismas. Rechaza la división que haría de ellas unos objetos de conocimiento, pero también de unos objetos para conocer, cavernas donde "misterios" en reserva esperarían su significado a partir de la investigación científica. No supone que haya, detrás de todas estas historias, secretos cuyo progresivo descubrimiento le daría, en el segundo plano, su propio sitio, el de la interpretación. Estos cuentos, relatos, poemas y tratados ya le resultan prácticas. Dicen exactamente lo que hacen. Son la acción que significan. Ninguna necesidad de agregarles un comentario que sepa lo que expresan sin saberlo, ni preguntarse *de qué* son la metáfora. Forman una red de operaciones cuyos mil personajes trazan las formalidades y las buenas pasadas.

En este espacio de prácticas textuales, como en el ajedrez cuyas piezas, reglas y partidas se habrían multiplicado a la escala de una literatura, Detienne conoce artísticamente mil giros ya ejecutados (la memoria de las antiguas jugadas es esencial para toda partida de ajedrez), pero juega esos giros; con este repertorio, lleva a cabo otras: *cuenta* a su vez. Recita estas acciones tácticas. Para decir lo que dicen, no hay más discurso que el de éstas. ¿Pregunta usted qué "quieren" decir? Se lo voy a contar de nuevo. A quien le preguntaba sobre el sentido de una sonata, Beethoven, se dice, la volvía a tocar. Éste es el mismo caso para la recitación de la tradición oral tal y como la analiza J. Goody: una manera de volver a decir series y combinaciones de operaciones formales, con un arte de "ajustarlas" a la circunstancia y al público.[2]

El relato no expresa una práctica. No se limita a expresar un movimiento. Lo *hace*. Se le comprende si se entra en el baile. Eso hace Detienne. Dice las prácticas griegas al recitar las historias griegas... "Había una vez..."

do éste relata el juego de un niño de pecho con una carreta. Ver cap. 7, n. 51 (N. del T.).

[2] Jack Goody, "Mémoire et apprentissage dans les sociétés avec ou sans écriture: la transmission du Bagre", en *L'Homme*, t. 17, 1977, pp. 29-52. Y, del mismo autor, *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge, Cambridge University Press, 1977.

Le Jardin d'Adonis, La Panthère parfumée, Dionysos mis à mort, La Cuisine du sacrifice: fábulas de un narrador practicante.[3] Traza los giros griegos al ejectuar sus relatos a su manera sobre la escena actual. Los protege contra la alteración museográfica mediante un arte que la historiografía pierde después de haberlo considerado durante mucho tiempo como esencial y del cual la antropología redescubre la importancia en los otros, desde las *Mitológicas* [de Claude Lévi-Strauss] hasta *Ethnography of Speaking*:[4] el arte de contar historias. Se mueve entre lo que la misma historiografía praticaba en el pasado y lo que la antropología restaura hoy como un objeto extraño. En este hueco, el placer de contar encuentra pertinencia científica. El recitante cuenta con la marcha alegre de sus fábulas. Hace con ellas todas las faenas y jugarretas, al ejercerlas de esta forma como un arte de pensar. Como el caballo en el ajedrez, cruza el inmenso tablero de la literatura con el avance "sesgado" de estas historias, hijos de Ariadna, repertorios formales de las prácticas. En este caso, como lo hace el pianista, "interpreta" estas fábulas. Las ejecuta al privilegiar dos "figuras" en las que se ejerce muy particularmente el arte griego de pensar: la danza y el combate, es decir las dos mismas figuras que la escritura del relato lleva a cabo.

Ha escrito junto con Jean-Pierre Vernant un libro sobre la "*mètis*" de los griegos, *Les Ruses de l'intelligence*.[5] Este libro es una serie de relatos. Está consagrado a una forma de inteligencia siempre "inmersa en una práctica", en la que se combinan "el olfato, la sagacidad, la previsión, la agilidad de espíritu, el fingimiento, la astucia, la atención vigilante, el sentido de oportunidad, habilidades diversas, una experiencia adquirida a lo largo del tiempo".[6] De una extraordinaria "estabilidad" de un cabo al otro del helenismo, aunque ausente de la imagen (y de la teoría) que el pensamiento griego ha construido de ella misma, la *mètis* se aproxima a las tácticas cotidianas por medio de "sus mañas, sus destrezas y sus estratagemas", y por el abanico de conductas que abarca, desde la habilidad práctica hasta la astucia.

De este análisis, tres elementos me atraen más, porque diferencian más claramente la *mètis* con relación a otros comportamientos, pero también porque caracterizan igualmente los relatos que hablan sobre ella. Es la triple relación que la *mètis* mantiene con "la ocasión", con los disimulos y con una invisibilidad paradójica. Por un lado, la *mètis* cuenta

[3] Marcel Detienne, *Les Jardins d'Adonis*, París, Gallimard, 1972; *Dionysos mis à mort, ibid.*, 1977; Detienne *et al.*, *La Cuisine du sacrifice, ibid.*, 1979.
[4] Ver Richard Bauman y Joel Sherzer (eds.), *Explorations in the Ethnography of Speaking*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974; David Sudnow (ed.), *Studies in Social Interaction*, Nueva York, Free Press, 1972.
[5] Marcel Detienne y Jean-Pierre Vernant, *Les Ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*, París, Flammarion, 1974.
[6] *Ibid.*, pp. 9-10.

y aprovecha el "momento oportuno" (el *kairos*): es una práctica del tiempo. Por otro, multiplica las máscaras y las metáforas: es un deshacerse del lugar propio. En fin, desaparece en su acto mismo, como perdida en lo que hace, sin espejo que la represente: carece de una imagen de sí misma. Estos rasgos de la *mètis* resultan igualmente atribuibles al relato. Sugieren, pues, un "suplemento" en Detienne y en Vernant: la forma de inteligencia práctica que analizan y la manera como lo hacen debe tener entre ambas un vínculo teórico si la narratividad que cuenta *es* de alguna manera semejante a la *mètis*.

El arte de la memoria y la ocasión

En la relación de fuerzas en que interviene, la *mètis* es "el arma absoluta" la que vale a Zeus la supremacía entre los dioses. Es un principio de economía: con el mínimo de fuerzas, obtener los máximos efectos. Se sabe que así se define una estética. La multiplicación de efectos por medio de la disminución de medios es, por razones diferentes, la regla que organiza a la vez un arte de hacer y el arte poética de decir, pintar o cantar.

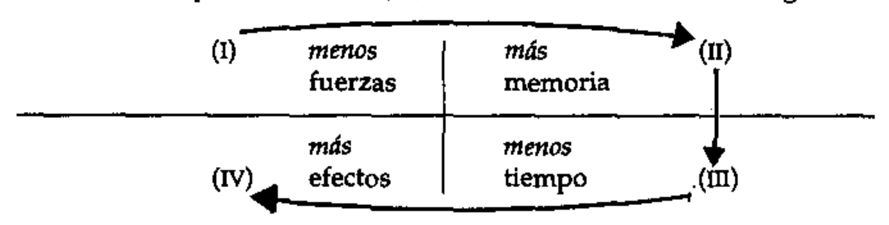
Esta relación económica enmarca la *mètis* más de lo que indica su dinamismo. La "jugada", o inversión que conduce la operación desde su inicio (*menos* fuerzas) hasta su término (*más* efectos), implica de entrada la mediación de un *conocimiento*, pero un conocimiento que tiene como forma la duración de su adquisición y la recopilación interminable de sus conocimientos particulares. Cuestión de "edad", dicen los textos: a "la irreflexión de la juventud" oponen "la experiencia del anciano". Este conocimiento está hecho de muchos momentos y de muchos elementos heterogéneos. No cuenta con un enunciado general y abstracto, ni con un lugar propio. Es una *memoria*,[7] cuyos conocimientos son inseparables de los momentos de su adquisición y desgranan las singularidades de ésta. Informada por una multitud de acontecimientos donde circula sin poseerlos (cada uno de ellos es *pasado*, pérdida de lugar, pero fragmento de tiempo), calcula y prevé también "las vías múltiples del porvenir" al combinar las particularidades antecedentes o posibles.[8] Una duración se introduce así en la relación de fuerzas, una duración que va a cambiarla. La *mètis* llevada a cabo en un tiempo acumulado, que le resulta favorable, contra una composición de lugar, que le resulta desfavorable. Pero su memoria permanece oculta (no tiene un lugar donde pueda localizársele)

[7] "Mémoire" en el antiguo sentido del término, que designa una presencia en la pluralidad de tiempos y no se limita pues al pasado.
[8] Entrecomilladas, expresiones o citas tomadas de Detienne y Vernant, *Les Ruses de l'intelligence*, pp. 23-5.

hasta el instante en que se revela, en el "momento oportuno", de una manera todavía temporal aunque contraria al ocultamiento en la duración. El resplandor de esta memoria brilla en la *ocasión*.

Enciclopédica por la capacidad que tiene la *mètis* de acumular experiencias pasadas y de inventariar lo posible en éstas, la ocasión coloca este conocimiento en el volumen más delgado. Concentra *el mayor* conocimiento en *el menor* tiempo. Reducida a su formato más pequeño, en un acto de metamorfosis de la situación, ¡esta enciclopedia concreta tiene algo de la piedra filosofal! Por otra parte, evoca más bien el tema lógico de la identidad entre la circunferencia y el punto. Pero aquí la extensión es duración; la concentración, instante. Mediante este desplazamiento del espacio en el tiempo, la coincidencia entre la circunferencia indefinida de las experiencias y el momento puntual de su recapitulación sería más bien el modelo teórico de la ocasión.

Al limitarse a los primeros elementos, es posible una representación esquemática de la "jugada", desde su punto inicial (I) —menos fuerzas— hasta su punto terminal (IV) —más efectos—. Se tendría algo así:



En (I), las fuerzas disminuyen; en (II), el conocimiento-memoria aumenta; en (III), el tiempo disminuye; en (IV), los efectos aumentan. Estos crecimientos y decrecimientos se conjugan en proporciones inversas. Se dispone así de las siguientes relaciones:

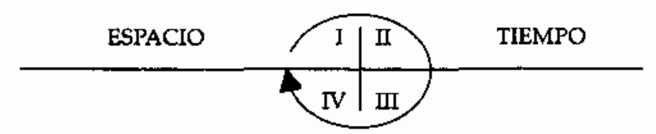
- de (I) a (II), mientras *menos* fuerzas haya, más hace falta el conocimiento-memoria;
- de (II) a (III), mientras *más* conocimiento-memoria *haya*, menos es necesario el tiempo;
- de (III) a (IV), mientras *menos* tiempo haya, más grandes son los efectos.

La ocasión es un *nudo* tan importante en todas las prácticas cotidianas como en los relatos "populares" cercanos, que es necesario demorarse y precisar este primer bosquejo. Sin embargo, la ocasión no deja de burlar las definiciones, pues no puede aislarse ni de una coyuntura ni de una operación. No es un hecho separable de la "jugada" que lo produce. Al inscribirse en una serie de elementos, disloca sus relaciones. Se traduce en *torsiones* generadas dentro de una situación mediante el acercamiento a *dimensiones cualitativamente heterogéneas* que ya no son solamente oposi-

ciones de contrariedad o de contradicción. Este proceso "retorcido" tiene como repertorio las relaciones inversamente proporcionales anotadas más arriba: serían comparables a las proporciones y distorsiones que, por los efectos del espejo (inversiones, curvaturas, reducciones o ampliaciones) o de perspectiva (menos grandes mientras más lejanas, etcétera), permiten yuxtaponer, en un mismo cuadro, espacios *diferentes*. Pero, en la serie donde se insinúa la ocasión, la yuxtaposición de dimensiones heterónomas se refiere al tiempo y al espacio, o al estado y a la acción, etcétera. Esa yuxtaposición se distingue por relaciones proporcionalmente inversas, análogas a las que, en el planteamiento de Pascal, articulan "órdenes" diferentes, y son del siguiente tipo: *mientras más* presente, *menos* visible; *mientras menos* numerosos, *más* privilegiados por la gracia; etcétera.[9] Cualitativamente hay *pasos al otro*, por medio de relaciones "torcidas", a través de cambios sucesivos.

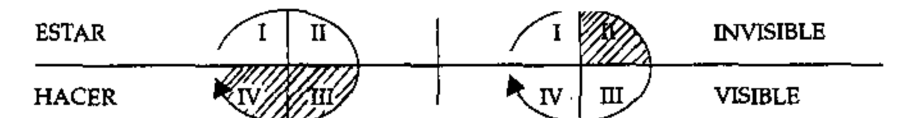
Entre las diferencias cualitativas que anudan las relaciones inversas, seleccionaré de ellas al menos dos tipos, que obligan a dos lecturas distintas de su puesta en serie:

1) Una diferencia entre *espacio* y *tiempo* ofrece la serie paradigmática: en la composición de lugar inicial (I), el mundo de la memoria (II) interviene en el "momento oportuno" (III) y produce modificaciones del espacio (IV). Según este tipo de diferencia, la serie tiene como comienzo y como fin una organización espacial; el tiempo es el hueco, extrañeza sobrevenida de otra parte y que produce el paso de un estado de lugares al siguiente. En suma, entre dos "equilibrios", la irrupción de un tiempo:



2) En la primera se combina una diferencia entre *estar* establecido (un estado) y *hacer* (una producción y transformación). Además juega con una oposición entre visible e invisible, sin corresponderle exactamente. Según este eje, se tiene la serie paradigmática siguiente: dado un establecimiento visible de fuerzas (I) y una experiencia invisible de la memoria (II), una acción puntual de la memoria (III) genera efectos visibles en el orden construido (IV). La primera parte de la serie se compone de dos situaciones de hecho, donde el conocimiento invisible escapa al poder visible; luego viene una parte operativa. Al distinguir los ciclos estar/hacer y visible/invisible, se tiene:

[9] Ver Michel de Certeau, "L'étrange secret. 'Manière d'écrire' pascalienne", en *Rivista di storia e letteratura religiosa*, t. 13, 1977, pp. 104-26.



El cuadro recapitulativo de estos cuantos elementos daría:

	(I) lugar	(II) memoria	(III) kairos	(IV) efectos
TIEMPO		+	+	
HACER		+	+	
PARECER	+		+	+

La memoria mediatiza las transformaciones espaciales. Con el método del "momento oportuno" (griego, *kairos*), produce una ruptura instauradora. Su extrañeza hace posible una transgresión de la ley del lugar. Salida de sus insondables y móviles secretos, una "jugada" modifica el orden local. La finalidad de la serie apunta por tanto hacia una operación que transforma la organización visible. Pero este cambio tiene como condición los recursos invisibles de un tiempo que obedece a otras leyes y que, por sorpresa, arrebata alguna cosa a la distribución propietaria del espacio.

Este esquema se encuentra presente en muchas historias. Sería su *unidad mínima*. Puede tener un forma cómica junto con la memoria que, en el momento justo, cambia por completo una situación, del tipo: "Pero..., ¡usted es mi padre! —¡Dios mío, mi hija!" Pirueta que se debe al retorno de un tiempo que ignoraba la distribución espacial de los personajes. Se tiene una forma policiaca, donde el pasado, al remontarse, trastorna los datos de un orden jerárquico: "¡Entonces él es el asesino!" Se añade también la estructura del milagro: venido de otro tiempo, del tiempo que es muy diferente, surge este "dios" que tiene los caracteres de la memoria, silenciosa enciclopedia de actos singulares, y cuya forma, en los relatos religiosos, representa tan fielmente la memoria "popular" de los que no han tenido lugar pero que en cambio han tenido tiempo: "¡Paciencia!" Con variantes, se repite el recurso del mundo extraño de donde puede, de donde debe venir la jugada que cambiará el orden construido. Pero todas estas variantes podrían muy bien sólo ser, ampliadas en proyecciones simbólicas y narrativas, las sombras efecto de la práctica periodística que consiste en aprovechar la ocasión y hacer de la memoria el medio de transformar los lugares.

Queda por señalar un último punto que resulta esencial: ¿cómo se articula el tiempo sobre un espacio organizado? ¿Cómo se efectúa su "penetración" según el modo de la ocasión? En suma, cuál es *la implantación de la memoria en un lugar* que ya forma un conjunto? Es el momento

equilibrista y táctico, el instante del arte. Además, esta implantación no está localizada ni determinada por la memoria-conocimiento. La ocasión se "toma", no se crea. Es producto de la coyuntura, es decir, de circunstancias *exteriores* donde el vistazo sabe reconocer el nuevo y favorable conjunto que constituirán mediante u*n detalle adicional.* Un toque complementario y estará "bien". Para que haya "armonía" práctica, falta una nadería, un trozo de algo, un remanente que se ha vuelto precioso en la circunstancia, y que va a proporcionar el invisible tesoro de la memoria. Pero el fragmento que debe extraerse de este fondo sólo puede insinuarse en una disposición impuesta desde el exterior, para transformarla en armonía inestable, trabajada. Bajo su forma práctica, la memoria no tiene una organización bien dispuesta que pudiera establecer ahí. Se moviliza en relación con lo que sucede: una sorpresa, que es capaz de transformar en ocasión. Sólo se instala en el encuentro fortuito, en el lugar del otro.

Como las aves que sólo ponen en el nido de otras especies, la memoria produce en un lugar que no es el suyo propio. Recibe su forma y su implantación a partir de una circunstancia ajena, aun si el contenido (el detalle faltante) procede de sí misma. Su movilización resulta indisociable de *una alteración.* Además, su fuerza de intervención, la memoria la debe a su misma capacidad de poder alterarse: puede desplazarse, es móvil y no tiene lugar fijo. Característica permanente: se forma (y también su "capital") a*l nacer del otro* (una circunstancia) y al *perderlo* (ya sólo es un recuerdo). Una doble alteración se produce: la de sí misma se ejerce al ser alcanzada y la de su objeto, que sólo retiene cuando ha desaparecido. La memoria languidece cuando ya no es capaz de ello. Se construye al contrario de acontecimientos que no dependen de ella, ligada a la expectación que algo ajeno al presente va a producir o debe producir. Muy lejos de ser el relicario o el bote de basura del pasado, vive de *creer* en lo posible y en esperarlo, vigilante, al acecho.

Análogo en el tiempo a lo que constituye un "arte" de la guerra para las manipulaciones del espacio, un "arte" de la memoria desarrolla la aptitud de estar siempre en el lugar del otro, pero sin poseerlo, y sacar provecho de esta alteración aunque sin perderse. Esta fuerza no es un poder (aun si su relato puede serlo). Ha recibido más bien el nombre de *autoridad*: lo que, "tomado" de la memoria colectiva o individual, "autoriza" (hace posibles) un cambio total, una modificación de orden o de lugar, un paso a lo diferente, una "metáfora" de la práctica o del discurso. De ahí el manejo sutil de las "autoridades" en toda tradición popular. La memoria viene de otra parte, está en otra parte y no en sí misma, y traslada. Las tácticas de su arte remiten a lo que es, y a su inquietante familiaridad. Para terminar, quisiera subrayar algunos de su procedimientos, los que organizan muy particularmente la ocasión en las conductas cotidianas: el juego de la alteración, la práctica metonímica de la singulari-

dad y (aunque en el fondo sólo se trata de un efecto general) una movilidad desconcertante y "retorcida".

1) La memoria práctica se halla regulada por el juego múltiple de *la alteración*, no sólo porque únicamente se constituye al estar marcada por encuentros externos y por recopilar estos blasones sucesivos y tatuajes del otro, sino también porque estas escrituras invisibles solamente son "recordadas" en la luz por nuevas circunstancias. El modo del recuerdo es como el de la inscripción. Tal vez, por otra parte, la memoria sólo sea el "recordar" o el llamar por el otro, cuya impresión se trazaría como una sobrecarga en un cuerpo ya alterado por siempre jamás, pero sin saberlo. Esta escritura originaria y secreta "saldría" poco a poco, allí donde unos toques la alcanzan. De todas formas, la memoria es ejecutada por las circunstancias, del mismo modo que el piano "da" sus sonidos al tocar de los dedos. Es el sentido del otro. Asimismo, se desarrolla con la relación —en las sociedades "tradicionales", como entre dos personas amorosas— mientras que se atrofia cuando hay autonomización de lugares propios. Más que grabar, responde, hasta el momento en que, al perder su móvil fragilidad, incapaz de nuevas alteraciones, no sabe sino repetir sus primeras respuestas.

Este régimen de alteración que responde organiza, a cada momento, el tacto con el cual se acompaña la insinuación en un conjunto circunstancial. La ocasión, tomada al vuelo, sería la transformación misma del toque en respuesta, un "vuelco" de la sorpresa esperada sin haber estado prevista: lo que inscribe el acontecimiento, por huidizo y rápido que sea, se devuelve, es devuelto a ésta en habla o acción. Inmediatamente en los mismos términos. La vivacidad y la justeza de la réplica no pueden disociarse de una dependencia con relación a los instantes, ni de una vigilancia que estos últimos marcan más cuando hay menos lugar propio para protegerse de ellos.

2) Esta respuesta es *singular*. En el conjunto en que se produce, es apenas *un detalle de más* —una acción, una palabra— tan ajustado que altera la situación. Pero ¿qué otra cosa podría proporcionar la memoria? Está hecha de pedazos y fragmentos particulares. Un detalle, muchos detalles, son los recuerdos. Cada uno de ellos, cuando se destaca rodeado de sombra, se encuentra con relación a un conjunto que le falta. Brilla como una metonimia con respecto a este todo. De un cuadro, se tiene solamente, deliciosa herida, este azul profundo. De un cuerpo, este resplandor de la mirada, o este granulado de una blancura aparecida en el resquicio de un ensortijamiento. Estas particularidades tienen fuerza de demostrativos: *este* tipo inclinado que pasaba a lo lejos..., *este* olor que no se sabe siquiera de dónde salía... Detalles cincelados, intensas singularidades funcionan ya en la memoria del mismo modo como intervienen en la ocasión. El mismo tacto se ejerce aquí y allá, el mismo arte de la rela-

ción entre un detalle concreto y una coyuntura que está, aquí, sugerida, como rasgo de acontecimiento, y, allá, llevada a cabo, por la producción de una conveniencia o de una "armonía".

3) Lo más extraño es sin duda la *movilidad* de esta memoria donde los detalles jamás son *lo* que son: ni objetos, pues escapan como tales; ni fragmentos, pues forman el conjunto que olvidan; ni totalidades, pues no se bastan a sí mismos; ni estables, pues cada recuerdo los altera. Este "espacio" de un no lugar movedizo tiene la sutileza de un mundo cibernético. Constituye probablemente (aunque esta referencia es más indicativa que ilustrativa, al remitir a lo que no sabemos) el modelo del arte de hacer, o de esta *mètis* que, al aprovechar las ocasiones, no deja de restaurar, en los lugares donde los poderes se distribuyen, la insólita pertinencia del tiempo.

Historias

Todo parece igual en la estructura donde se introduce el detalle que cambia sin embargo su funcionamiento y equilibrio. Los análisis científicos contemporáneos que hacen entrar de nuevo a la memoria en sus "cuadros sociales",[10] o las técnicas intelectuales de los clásicos que, en la Edad Media, tan hábilmente la transformaron en una composición de lugares y que así prepararon la mutación moderna del tiempo en espacio controlable,[11] olvidan o rechazan sus subterfugios, aun si presentan el interés capital de explicar mediante qué procedimientos y por qué razones estratégicas legítimas la ocasión —este instante indiscreto, esta ponzoña— ha quedado controlado por la espacialización del discurso letrado. Incesantemente, la escritura científica, constitución de un lugar propio, devuelve el tiempo, ese fugitivo, a la normalidad de un sistema observable y legible. De este modo, no hay sorpresas. Un mantenimiento de los lugares elimina estas jugarretas.

Pero regresan, no solamente, subrepticios y silenciosos, en esta actividad científica misma,[12] no sólo en las prácticas periodísticas que, por no tener más discurso, no tienen menos existencia, pero aun en las historias, indiscretas, cotidianas y astutas. Basta, para reconocerlas ahí, no contentarse con (trabajo, no obstante, necesario) examinar sus formas o estructuras repetitivas. Una habilidad práctica se ejerce aquí, donde se marcan todas las características del arte de la memoria. Un solo ejemplo. De una historia bien conocida, susceptible de clasificarse por tanto, un

[10] Ver Maurice Halbwachs, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, La Haya, Mouton, 1975.
[11] Ver Frances A. Yates, *L'Art de la mémoire*, París, Gallimard, 1975.
[12] Ver más abajo, IV Parte: *Usos de la lengua*.

detalle "de circunstancia" puede devolver la fuerza. "Recitarla" es valerse de este elemento *adicional*, oculto en el feliz estereotipo del lugar común. La "nada" fijada en el marco que le sirve de soporte provoca otros efectos en este lugar. Quien tiene oídos, oiga. El oído fino sabe discernir en el *dicho* lo que marca de diferente *el acto de decirlo* aquí y ahora, y no se cansa de estar atenta a estas habilidades retorcidas del narrador.

Hará falta precisar las jugadas que transforman en ocasiones las historias de lo legendario colectivo o de la conversación cotidiana y que competen a la retórica, una vez más.[13] Pero ahora se puede considerar como hipótesis inicial que en el arte de contar las maneras de hacer, estas últimas se ejercen en sí mismas. Igualmente ejemplar es que de esta "inteligencia laberíntica", como dijo felizmente Françoise Frontisi,[14] Detienne y Vernant se hayan convertido en los narradores. Esta práctica discursiva de la historia es a la vez su arte y su discurso.

En el fondo, todo esto es una historia muy antigua. El viejo Aristóteles, que no pasa precisamente por equilibrista, gustaba de perderse en el más laberíntico y el más sutil de los discursos. Tenía entonces la edad de la *mètis*: "Mientras más solo y aislado me quedo, más me gustan las historias".[15] Admirablemente había dado la razón de este gusto; como en el caso del viejo Freud, era una admiración de entendido para el tacto compositor de armonías y para su arte de hacerlo por sorpresa: "Lo amoroso del mito es, por decirlo así, amoroso de la sabiduría, pues el mito está compuesto de asombros".[16]

[13] Ver más abajo; y ya citado arriba, cap. II, "Lógicas: juegos, cuentos y artes de decir", p. 26.
[14] Françoise Frontisi-Ducroux, *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, París, Maspero, 1975.
[15] Aristóteles, *Fragmenta*, ed. Rose, Leipzig, Teubner, 1886, fragm. 668.
[16] Aristóteles, *Métaphysique*, A. 2, 982 b 18.

Tercera parte

Prácticas de espacio

Capítulo VII
Andares de la ciudad

Mirones o caminantes

Desde el piso 110 del World Trade Center, *ver* Manhattan. Bajo la bruma agitada por los vientos, la isla urbana, mar en medio del mar, levanta los rascacielos de Wall Street, se sumerge en Greenwich Village, eleva de nuevo sus crestas en el Midtown, se espesa en Central Park y se aborrega finalmente más allá de Harlem. Marejada de verticales. La agitación está detenida, un instante, por la visión. La masa gigantesca se inmoviliza bajo la mirada. Se transforma en una variedad de texturas donde coinciden los extremos de la ambición y de la degradación, las oposiciones brutales de razas y estilos, los contrastes entre los edificios creados ayer, ya transformados en botes de basura, y las irrupciones urbanas del día que cortan el espacio. A diferencia de Roma, Nueva York nunca ha aprendido el arte de envejecer al conjugar todos los pasados. Su presente se inventa, hora tras hora, en el acto de desechar lo adquirido y desafiar el porvenir. Ciudad hecha de lugares paroxísticos en relieves monumentales. El espectador puede leer ahí un universo que anda de juerga. Allí se escriben las formas arquitectónicas de la *coincidatio oppositorum* en otro tiempo esbozada en miniaturas y en tejidos místicos. Sobre esta escena de concreto, acero y cristal que un agua gélida parte entre dos océanos (el Atlántico y el continente americano), los caracteres más grandes del globo componen una gigantesca retórica del exceso en el gasto y la producción.[1]

[1] Ver de Alain Médam, "New York City", en *Les Temps modernes*, ago.-sep. de 1976, pp. 15-33, texto admirable; y su libro *New York Terminal*, París, Galilée, 1977

¿A qué erótica del conocimiento se liga el éxtasis de leer un cosmos semejante? Al gozarlo violentamente, me pregunto dónde se origina el placer de "ver el conjunto", de dominar, de totalizar el más desmesurado de los textos humanos.

Subir a la cima del World Trade Center es separarse del dominio de la ciudad. El cuerpo ya no está atado por las calles que lo llevan de un lado a otro según una ley anónima; ni poseído, jugador o pieza del juego, por el rumor de tantas diferencias y por la nerviosidad del tránsito neoyorquino. El que sube allá arriba sale de la masa que lleva y mezcla en sí misma toda identidad de autores o de espectadores. Al estar sobre estas aguas, Ícaro puede ignorar las astucias de Dédalo en móviles laberintos sin término. Su elevación lo transforma en mirón. Lo pone a distancia. Transforma en un texto que se tiene delante de sí, bajo los ojos, el mundo que hechizaba y del cual quedaba "poseído". Permite leerlo, ser un Ojo solar, una mirada de dios. Exaltación de un impulso visual y gnóstico. Ser sólo este punto vidente es la ficción del conocimiento.

¿Habrá que caer después en el espacio sombrío donde circulan las muchedumbres que, visibles desde lo alto, abajo no ven? Caída de Ícaro. En el piso 110, un cartel, como una esfinge, plantea un enigma al peatón transformado por un instante en visionario: *It's hard to be down when you're up.*

La voluntad de ver la ciudad ha precedido los medios para satisfacerla. Las pinturas medievales o renacentistas representaban la ciudad vista en perspectiva por un ojo que, no obstante, nunca había existido hasta ese momento.[2] Inventaban a la vez el sobrevuelo de la ciudad y el panorama que éste hacía posible. Esta ficción ya transformaba al espectador medieval en ojo celeste. Hacía dioses. ¿Será de un modo diferente desde que los procedimientos técnicos organizaron un "poder omnividente"?[3] El ojo totalizador imaginado por las pinturas de antaño sobrevive en nuestras realizaciones. El mismo impulso visual obsesiona a los usuarios de las producciones arquitectónicas al materializar hoy la utopía que ayer sólo era una pintura. La torre de 420 metros que sirve de proa a Manhattan sigue construyendo la ficción que crea lectores, que hace legible la complejidad de la ciudad y petrifica en un texto transparente su opaca movilidad.

¿La inmensa variedad de texturas que se tiene bajo la mirada es algo más que una representación, un artefacto óptico? Es una analogía

[2] Ver Henri Lavedan, *Les Répresentations des villes dans l'art du Moyen Âge*, París, Van Oest, 1942: Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, Nueva York, Norton, 1962; Louis Marin, *Utopiques: jeux d'espace*, París, Minuit, 1973; etc.

[3] Michel Foucault, "L'oeil du pouvoir", en Jeremy Bentham, *Le Panoptique* (1791), París, Belfond, 1977, p. 16.

del facsímil que producen, por medio de una proyección que es una especie de colocación a distancia, el que planifica el espacio, el urbanista o el cartógrafo. La ciudad-panorama es un simulacro "teórico" (es decir, visual), en suma un cuadro, que tiene como condición de posibilidad un olvido y un desconocimiento de las prácticas. El dios mirón que crea esta ficción literaria y que, como el de Schreber, sólo conoce cadáveres,[4] debe exceptuarse del oscuro lazo de las conductas diarias y hacerse ajeno a esto.

Es "abajo" al contrario (*down*), a partir del punto donde termina la visibilidad, donde viven los practicantes ordinarios de la ciudad. Como forma elemental de esta experiencia, son caminantes, *Wandersmänner*, cuyo cuerpo obedece a los trazos gruesos y a los más finos [de la caligrafía] de un "texto" urbano que escriben sin poder leerlo. Estos practicantes manejan espacios que no se ven; tienen un conocimiento tan ciego como en el cuerpo a cuerpo amoroso. Los caminos que se responden en este entrelazamiento, poesía inconsciente de las que cada cuerpo es un elemento firmado por muchos otros, escapan a la legibilidad. Todo ocurre como si una ceguera caracterizara las prácticas organizadoras de la ciudad habitada.[5] Las redes de estas escrituras que avanzan y se cruzan componen una historia múltiple, sin autor ni espectador, formada por fragmentos de trayectorias y alteraciones de espacios: en relación con las representaciones, esta historia sigue siendo diferente, cada día, sin fin.

Cuando se escapa a las totalizaciones imaginarias del ojo, hay una extrañeza de lo cotidiano que no sale a la superficie, o cuya superficie es solamente un límite adelantado, un borde que se corta sobre lo visible. Dentro de este conjunto, quisiera señalar algunas prácticas ajenas al espacio "geométrico" o "geográfico" de las construcciones visuales, panópticas o teóricas. Estas prácticas del espacio remiten a una forma específica de *operaciones* (de "maneras de hacer"), a "otra espacialidad"[6] (una experiencia "antropológica", poética y mítica del espacio), y a una esfera de influencia *opaca y ciega* de la ciudad habitada. Una ciudad *trashumante*, o metafórica, se insinúa así en el texto vivo de la ciudad planificada y legible.

1. Del concepto de ciudad a las prácticas urbanas

El World Trade Center es la más monumental de todas las formas del urbanismo occidental. La atopía-utopía del conocimiento óptico lleva en

[4] Daniel Paul Schreber, *Mémoires d'un névropathe*, París, Seuil, 1975, pp. 41, 60, etc.
[5] Ya Descartes, en sus *Regulae*, hacía del ciego el garante del conocimiento de las cosas y de los lugares contra las ilusiones y engaños de la vista.
[6] Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, París, Gallimard, Tel, 1976, pp. 332-3.

su seno desde hace mucho el proyecto de superar y articular las contradicciones nacidas de la concentración urbana. Se trata de manejar un crecimiento de la reunión o acumulación humana. "La ciudad es un gran monasterio", decía Erasmo. La vista en perspectiva y la vista en prospectiva constituyen la doble proyección de un pasado opaco y de un futuro incierto en una superfice que puede tratarse. Inauguran (¿desde el siglo XVI?) la transformación del *hecho* urbano en *concepto* de ciudad. Mucho antes de que el concepto mismo perfile una forma de la Historia, supone que este hecho es tratable como unidad pertinente de una racionalidad urbanística. La alianza de la ciudad y el concepto jamás los identifica, pero se vale de su progresiva simbiosis: planificar la ciudad es a la vez *pensar la pluralidad* misma de lo real y *dar efectividad* a este pensamiento de lo plural; es conocer y poder articular.

¿Un concepto operativo?

La "ciudad" instaurada por el discurso utópico y urbanístico[7] está definida por la posibilidad de una triple operación, descrita en seguida:

1. la producción de un espacio *propio*: la organización racional debe por tanto rechazar todas las contaminaciones físicas, mentales o políticas que pudieran comprometerla;

2. la sustitución de las resistencias inasequibles y pertinaces de las tradiciones, con un *no tiempo*, o sistema sincrónico: estrategias científicas unívocas, que son posibles mediante la descarga de todos los datos, deben reemplazar las tácticas de los usuarios que se las ingenian con las "ocasiones" y que, por estos acontecimientos-trampa, *lapsus* de la visibilidad, reintroducen en todas partes las opacidades de la historia;

3. en fin, la creación de un *sujeto universal* y anónimo que es la ciudad misma: como en su modelo político —el Estado de Hobbes— es posible atribuirle poco a poco todas las funciones y predicados, hasta ahí diseminados y asignados entre múltiples sujetos reales, grupos, asociaciones, individuos. "La ciudad", como nombre propio, ofrece de este modo la capacidad de concebir y construir el espacio a partir de un número finito de propiedades estables, aislables y articuladas unas sobre otras.

En este lugar que organizan operaciones "especulativas" y clasificadoras,[8] una administración se combina con una eliminación. Por un lado, hay una diferenciación y redistribución de partes y funciones de la

[7] Ver Françoise Choay, "Figures d'un discours inconnu", en *Critique*, abr. de 1973, pp. 293-317.

[8] Se pueden relacionar las técnicas urbanísticas, que clasifican espacialmente las cosas, con la tradición del "arte de la memoria" (ver Frances A. Yates, *L'Art de la mémoire*, París, Gallimard, 1975). El poder de construir una organización espacial del conocimiento (con

ciudad, gracias a trastrocamientos, desplazamientos, acumulaciones, etcétera; por otro, hay rechazo de lo que no es tratable y constituye luego los "desechos" de una administración funcionalista (anormalidad, desviación, enfermedad, muerte, etcétera). Sin duda alguna, el progreso permite reintroducir una proporción creciente de desechos en los circuitos de la administración y transforma los déficits mismos (en salud, seguridad, etcétera) en medios de los cuales valerse para apretar las redes del orden. Pero, en realidad, no deja de producir efectos contrarios a los que busca: el sistema de ganancias genera una pérdida que, bajo las formas múltiples de la miseria que está fuera de él y del desperdicio que está dentro, cambia constantemente la producción en "gasto". Además, la racionalización de la ciudad entraña su mitificación en los discursos estratégicos, cálculos fundados con base en la hipótesis o la necesidad de su destrucción por medio de una decisión final.[9] En fin, la organización funcionalista, al privilegiar el progreso (el tiempo), hace olvidar su condición de posibilidad, el espacio mismo, que se vuelve lo impensado de una tecnología científica y política. Así funciona la Ciudad-concepto, lugar de transformaciones y de apropiaciones, objeto de intervenciones pero sujeto sin cesar enriquecido con nuevos atributos: es al mismo tiempo la maquinaria y el héroe de la modernidad.

Hoy día, cualesquiera que hayan sido las transformaciones de este concepto, fuerza es reconocer que si, en el discurso, la ciudad sirve de señal totalizadora y casi mítica de las estrategias socioeconómicas y políticas, la vida urbana deja cada vez más de hacer reaparecer lo que el proyecto urbanístico excluía. El lenguaje del poder "se urbaniza", pero la ciudad está a merced de los movimientos contradictorios que se compensan y combinan fuera del poder panóptico. La Ciudad se convierte en el tema dominante de los legendarios políticos, pero ya no es un campo de operaciones programadas y controladas. Bajo los discursos que la ideologizan, proliferan los ardides y las combinaciones de poderes sin identidad legible, sin asideros, sin transparencia racional: imposibles de manejar.

El retorno de las prácticas

La ciudad-concepto se degrada. ¿Quiere decir que la enfermedad padecida por la razón que la ha instaurado y por sus profesionales es la misma

"lugares" destinados a cada tipo de "figura" o de "función") desarrolla sus procedimientos a partir de este "arte". Determina las utopías y se reconoce hasta en el *Panoptique* de Bentham. Forma estable pese a la diversidad de contenidos (pasados, futuros y presentes) y de proyectos (conservar o creer) relativos a las condiciones sucesivas del conocimiento.

[9] Ver André Glucksmann, "Le totalitarisme en effet", en *Traverses*, núm. 9, intitulado *Ville-panique*, 1977, pp. 34-40.

que padecen las poblaciones urbanas? Tal vez las ciudades se deterioran al mismo tiempo que los procedimientos que las han organizado. Pero hay que desconfiar de nuestros análisis. Los ministros del conocimiento siempre han supuesto que el universo está amenazado por los cambios que estremecen sus ideologías y sus puestos. Transforman la infelicidad de sus teorías en teorías de la infelicidad. Cuando transforman en "catástrofes" sus extravíos, cuando quieren encerrar al pueblo en el "pánico" de sus discursos, ¿es necesario, una vez más, que tengan razón?

Más que mantenerse dentro del campo de un discurso que conserva su privilegio al invertir su contenido (que habla de catástrofe, y ya no de progreso), se puede intentar otra vía: analizar las prácticas microbianas, singulares y plurales, que un sistema urbanístico debería manejar o suprimir y que sobreviven a su decadencia; seguir la pululación de estos procedimientos que, lejos de que los controle o los elimine la administración panóptica, se refuerzan en una ilegitimidad proliferadora. desarrollados e insinuados en las redes de vigilancia, combinados según tácticas ilegibles pero estables al punto de constituir regulaciones cotidianas y creaciones subrepticias que esconden solamente los dispositivos y los discursos, hoy en día desquiciados, de la organización observadora.

Esta vía podría inscribirse como una continuación, pero también como una vía recíproca del análisis que Michel Foucault ha hecho de las estructuras del poder. La ha desplazado hacia los dispositivos y los procedimientos técnicos, "instrumentalidades menores" capaces, mediante la sola organización de "detalles", de transformar una multiplicidad humana en sociedad "disciplinaria" y de manejar, diferenciar, clasificar, jerarquizar todas las desviaciones concernientes al aprendizaje, la salud, la justicia, el ejército o el trabajo.[10] "Estas triquiñuelas, a menudo minúsculas, de la disciplina", maquinarias "menores pero sin falla", sacan su eficacia de una relación entre los procedimientos y el espacio que redistribuyen para hacerlo su "operador". Pero a estos aparatos productores de un espacio disciplinario, ¿qué *prácticas del espacio* corresponden, del lado donde (se) valen (de) la disciplina? En la coyuntura presente de una contradicción entre el modo colectivo de la administración y el modo individual de una reapropiación, esta cuestión resulta sin embargo esencial, si se admite que las prácticas del espacio tejen en efecto las condiciones determinantes de la vida social. Quisiera seguir algunos procedimientos —multiformes, resistentes, astutos y pertinaces— que escapan a la disciplina, sin quedar, pese a todo, fuera del campo donde ésta se ejerce, y que deberían llevar a una teoría de las prácticas cotidianas, del espacio vivido y de una inquietante familiaridad de la ciudad.

[10] Michel Foucault, *Surveiller et punir*, París, Gallimard, 1975.

2. Hablar de los pasos perdidos

La diosa se reconoce por su paso
Virgilio, *Eneida*, I, 405

La historia comienza al ras del suelo, con los pasos. Son el número, pero un número que no forma una serie. No se puede contar porque cada una de sus unidades pertenece a lo cualitativo: un estilo de aprehensión táctil y de apropiación cinética. Su hormigueo es un innumerable conjunto de singularidades. Las variedades de pasos son hechuras de espacios. Tejen los lugares. A este respecto, las motricidades peatonales forman uno de estos "sistemas reales cuya existencia hace efectivamente la ciudad", pero que "carecen de receptáculo físico".[11] No se localizan: espacializan. Ya no se inscriben en un continente como esos caracteres chinos cuyos locutores, con el dedo índice, bosquejan con ademanes sobre la palma de la mano.

Sin duda alguna, los procesos del caminante pueden registrarse en mapas urbanos para transcribir sus huellas (aquí pesadas, allá ligeras) y sus trayectorias (pasan por aquí pero no por allá). Pero estas sinuosidades en los trazos gruesos y en los más finos de su caligrafía remiten solamente, como palabras, a la ausencia de lo que ha pasado. Las lecturas de recorridos pierden lo que ha sido: el acto mismo de pasar. La operación de ir, de deambular, o de "comerse con los ojos las vitrinas" o, dicho de otra forma, la actividad de los transeúntes se traslada a los puntos que componen sobre el plano una línea totalizadora y reversible. Sólo se deja aprehender una reliquia colocada en el no tiempo de una superficie de proyección. En su calidad de visible, tiene como efecto volver invisible la operación que la ha hecho posible. Estas fijaciones constituyen los procedimientos del olvido. La huella sustituye a la práctica. Manifiesta la propiedad (voraz) que tiene el sistema geográfico de poder metamorfosear la acción para hacerla legible, pero la huella hace olvidar una manera de ser en el mundo.

Enunciaciones peatonales

Una comparación con el acto de hablar permite llegar más lejos[12] y no quedarse tan sólo en la crítica de las representaciones gráficas, al intentar, sobre los bordes de la legibilidad, un más allá inaccesible. El acto de ca-

[11] C. Alexander, "La cité semi-treillis, mais non arbre", en *Architecture, Mouvement, Continuité*, 1967.
[12] Ver las indicaciones de Roland Barthes, en *Architecture d'aujourd'hui*, núm. 153, dic. de

minar es al sistema urbano lo que la enunciación (el *speech act*) es a la lengua o a los enunciados realizados.[13] Al nivel más elemental, hay en efecto una triple función "enunciativa": es un proceso de *apropiación* del sistema topográfico por parte del peatón (del mismo modo que el locutor se apropia y asume la lengua); es una realización espacial del lugar (del mismo modo que el acto de habla es una realización sonora de la lengua); en fin, implica *relaciones* entre posiciones diferenciadas, es decir "contratos" pragmáticos bajo la forma de movimientos (del mismo modo que la enunciación verbal es "alocución", "establece al otro delante" del locutor y pone en juego contratos entre locutores).[14] El andar parece pues encontrar una primera definición como espacio de enunciación.

Se podría, por otra parte, extender esta problemática a las relaciones que el acto de escribir mantiene con lo escrito y hasta trasladarla a las relaciones de la "pincelada" (el gesto y la gesta del pincel) con el cuadro que se ejecuta (formas, colores, etcétera). Aislada desde un principio dentro del campo de la comunicación verbal, la enunciación sólo tendría una de sus aplicaciones, y su modalidad lingüística sería únicamente la primera marca de una distinción mucho más general entre las *formas empleadas* en un sistema y los *modos de empleo* de este sistema, es decir, entre dos "mundos diferentes" pues "las mismas cosas" se enfocan según formalidades opuestas.

Considerada bajo este aspecto, la enunciación peatonal presenta tres características que de entrada la distinguen del sistema espacial: lo presente, lo discontinuo, lo "fático".

Para empezar, si es cierto que un orden espacial organiza un conjunto de posibilidades (por ejemplo, mediante un sitio donde se puede circular) y de prohibiciones (por ejemplo, a consecuencia del muro que impide avanzar), el caminante actualiza algunas de ellas. De ese modo, las hace ser tanto como parecer. Pero también las desplaza e inventa otras pues los atajos, desviaciones o improvisaciones del andar, privilegian, cambian o abandonan elementos espaciales. De este modo Charlie Chaplin multiplica las posibilidades de su bastón: hace otras cosas con la misma cosa y sobrepasa los límites que las determinaciones del objeto fijan a su utilización. Igualmente, el caminante transforma en otra cosa cada significante espacial. Y si, por un lado, sólo hace efectivas algunas posibili-

1970-ene. de 1971, pp. 11-3: "Hablamos nuestra ciudad [...] simplemente al habitarla, al recorrerla, al mirarla"; y Claude Soucy, *L'image du centre dans quatre romans contemporains*, París, CSU, 1971, pp. 6-15.

[13] Ver los numerosos estudios consagrados al tema desde John Searle, "What is a Speech Act?", en Max Black (ed.), *Philosophy in America*, Londres, Allen and Unwin, e Ítaca, N.Y., Cornell University Press, 1965, pp. 221-39.

[14] Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, París, Gallimard, t. 2, 1974, pp. 79-88, etc.

dades fijadas por el orden construido (va solamente por aquí, pero no por allá); por otro, aumenta el número de posibilidades (por ejemplo, al crear atajos o rodeos) y el de las prohibiciones (por ejemplo, se prohíbe seguir caminos considerados lícitos u obligatorios). Luego, selecciona. "El usuario de la ciudad toma fragmentos del enunciado para actualizarlos en secreto".[15]

Así crea una discontinuidad, sea al operar selecciones en los significantes de la "lengua" espacial, sea al desplazarlas por el uso que hace de ellas. Dedica ciertos lugares a la inercia o al desvanecimiento y, con otros, compone "sesgos" espaciales "raros", "accidentales" o ilegítimos. Pero eso introduce ya en una retórica del andar.

En el marco de la enunciación, el caminante constituye, con relación a su posición, un cerca y un lejos, un *aquí* y un *allá*. Debido a que los adverbios *aquí* y *allá* son precisamente, en la comunicación verbal, los indicadores de la instancia locutora[16] —coincidencia que refuerza el paralelismo entre la enunciación lingüística y la enunciación peatonal—, hace falta agregar que esta marca (*aquí, allá*) necesariamente implicada por medio del andar e indicativa de una apropiación presente del espacio mediante un "yo", tiene igualmente como función implantar otro relativo a este "yo" e instaurar así una articulación conjuntiva y disyuntiva de sitios. Al respecto señalaré el aspecto "fático", si como tal se entiende, aislada por Malinowski y Jakobson, la función de términos que establecen, mantienen o interrumpen el contacto, tales como "¡hola!", "bien, bien", etcétera.[17] La marcha, que unas veces persigue y otras se hace perseguir, crea una organicidad móvil del medio ambiente, una sucesión de *topoi* fáticos. Y si la función fática, esfuerzo para asegurar la comunicación, ya caracteriza el lenguaje de las aves parlantes del mismo modo que constituye "la primera función verbal adquirida por los niños", no sorprende que anterior o paralelamente a la elocución informativa, también brinque, ande en cuatro patas, baile y se pasee, pesada o ligera, como una serie de "¡hola!" en un laberinto de ecos.

De la enunciación peatonal que de esta forma se libera de su transcripción en un mapa, se podrían analizar las modalidades, es decir, los tipos de relación que mantiene con los recorridos (o "enunciados") al asignarles un valor de verdad (modalidades "aléticas" de lo necesario, de lo imposible, de lo posible o de lo contingente), un valor de conocimiento (modalidades "epistémicas" de lo cierto, de lo excluido, de lo plausible o

[15] Roland Barthes, *op. cit.*; Claude Soucy, *op. cit.*, p. 10.

[16] "El *aquí* y el *ahora* delimitan la instancia espacial y temporal coextensiva y contemporánea de la presente instancia de discurso que contiene el yo" (E. Benveniste, *op. cit.*, t. 1, 1966, p. 253).

[17] Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, París, Seuil, 1970, p. 217.

de lo impugnable) o en fin un valor concerniente a un deber hacer (modalidades "deónticas" de lo obligatorio, de lo prohibido, de lo permitido o de lo facultativo).[18] El andar afirma, sospecha, arriesga, transgrede, respeta, etcétera, las trayectorias que "habla". Todas las modalidades se mueven, cambiantes paso a paso y repartidas en proporciones, en sucesiones y con intensidades que varían según los momentos, los recorridos, los caminantes. Diversidad indefinida de estas operaciones enunciadoras. No se sabría pues reducirlas a su huella gráfica.

Retóricas caminantes

Los caminos de los paseantes presentan una serie de vueltas y rodeos susceptibles de asimilarse a los "giros" o "figuras de estilo". Hay una retórica del andar. El arte de "dar vuelta" a las frases tiene como equivalente un arte de dar vuelta a los recorridos. Como lenguaje ordinario,[19] este arte implica y combina estilos y usos. El *estilo* especifica "una estructura lingüística que manifiesta sobre el plano simbólico [...] la manera fundamental de un hombre de ser en el mundo";[20] connota una singularidad. El *uso* define el fenómeno social mediante el cual un sistema de comunicación se manifiesta en realidad; remite a una norma. Tanto el estilo como el uso apuntan a una "manera de hacer" (de hablar, de caminar, etcétera), pero uno como tratamiento singular de lo simbólico, el otro como elemento de un código. Se cruzan para formar un estilo del uso, una manera de ser y una manera de hacer.[21]

Al introducir la noción de una "retórica habitante", vía fecunda abierta por A. Médam,[22] sistematizada por S. Ostrowetsky[23] y J.F. Augoyard,[24] se supone que los "tropos" catalogados por la retórica proporcio-

[18] Sobre las modalidades, ver Hermann Parret, *La Pragmatique des modalités*, Urbino, 1975; A.R. White, *Modal Thinking*, Ítaca, N.Y., Cornell University Press, 1975.
[19] Ver los análisis de Paul Lemaire, *Les Signes sauvages. Une philosophie du langage ordinaire*, Ottawa, Université d'Ottawa et Université Saint-Paul, 1981, en particular la introducción.
[20] A.J. Greimas, "Linguistique statistique et linguistique structurale", en *Le Français moderne*, oct. de 1962, p. 245.
[21] Sobre un terreno contiguo, la retórica y la poética en el lenguaje de señas de los sordos, ver E.S. Klima y U. Bellugi, "Poetry and Song in a Language without Sound", estudio preliminar, San Diego, Cal., UCSD, 1975; y E.S. Klima, "The Linguistic Symbol with and without Sound", en J. Kavanagh y J.E. Cuttings (eds.), *The Role of Speech in Language*, Cambridge, Mass., MIT, 1975.
[22] Alain Médam, *Conscience de la ville*, París, Anthropos, 1977.
[23] Sylvie Ostrowetsky, "Logiques du lieu", en *Sémiotique de l'espace*, París, Denoël-Gonthier, Médiations, 1979, pp. 155-73.
[24] Jean-François Augoyard, *Pas à pas. Essai sur le cheminement quotidien en milieu urbain*, París, Seuil, 1979.

nan modelos e hipótesis para que el análisis cuente con maneras de apropiarse de los lugares. Dos postulados, me parece, condicionan la validez de esta aplicación: 1) se supone que las mismas prácticas del espacio corresponden a manipulaciones sobre los elementos básicos de un orden construido; 2) se supone que son, como los tropos de la retórica, desviaciones relativas a una especie de "sentido literal" definido por el sistema urbanístico. Existiría entonces una homología entre las figuras verbales y las figuras caminantes (respecto a estas últimas, ya se contaría con una selección estilizada con las formas del baile) en la medida en que unas y otras consisten en "tratamientos" u operaciones que se refieren a unidades aislables,[25] y funcionan con "arreglos ambiguos" que desvían y desplazan el sentido hacia una equivocidad,[26] del mismo modo que una imagen movida altera y multiplica el objeto fotografiado. Bajo estos dos modos, una analogía resulta admisible. Agregaría que el espacio geométrico de los urbanistas y los arquitectos parecería funcionar como el "sentido propio" construido por los gramáticos y los lingüistas a fin de disponer de un nivel normal y normativo al cual referir las desviaciones del "sentido figurado". En realidad, este sentido "propio" (sin figura retórica) resulta imposible encontrarlo en el uso corriente, verbal o peatonal; es solamente la ficción producida por un uso también particular, el uso metalingüístico de la ciencia que se singulariza por esta misma distinción.[27]

La acción caminante se vale de las organizaciones espaciales, por más panópticas que sean: no les resulta ni extraña (no sucede en otra parte) ni conforme (no recibe su identidad de ellas). Ahí crea una sombra y algo equívoco en ellas. Ahí insinúa la multitud de sus referencias y citas (modelos sociales, usos culturales, coeficientes personales). Ahí ella misma es el efecto de encuentros y ocasiones sucesivos que no cesan de alterarla y de hacerla el blasón del otro, es decir, el propalador de lo que sorprende, atraviesa o seduce sus recorridos. Estos diversos aspectos instauran una retórica. Hasta la definen.

Al analizar, a través de los relatos de prácticas de espacio, este "arte moderno de la expresión cotidiana",[28] J.F. Augoyard descubre dos figuras de estilo fundamentales: la sinécdoque y el asíndeton. Este predominio, creo, destaca a partir de sus dos polos complementarios una formalidad de las prácticas. La sinécdoque consiste en "emplear una palabra con una significación que forma parte de un sentido diferente de

[25] En su análisis de las prácticas culinarias, Pierre Bourdieu juzga decisivos no los ingredientes sino su tratamiento ("Le sens pratique", en *Actes de la recherche en sciences sociales*, núm. 1, feb. de 1976, p. 77).
[26] J. Sumpf, *Introduction à la stylistique du français*, París, Larousse, 1971, p. 87.
[27] Sobre la "teoría de lo propio", ver Jacques Derrida, *Marges de la philosophie*, París, Minuit, 1972: "La mythologie blanche", pp. 247-324.
[28] J.F. Augoyard, *op. cit.*

esta palabra".[29] Esencialmente, nombra una parte en lugar del todo que la integra. De esta forma, "cabeza" representa "hombre" en la expresión "ignoro el destino de una cabeza tan valiosa"; de la misma manera, la cabaña de mampostería o el montículo de tierra representa el parque en la narración de una trayectoria. El *asíndeton* es la supresión de nexos sintácticos, conjunciones y adverbios, en una frase o entre varias frases. De la misma manera, en el andar, selecciona y fragmenta el espacio recorrido; salta los nexos y las partes enteras que omite. Desde este punto de vista, todo andar sigue saltando, o brincando, como el niño que anda "en un solo pie". El andar practica la elipsis de posiciones conjuntivas.

En realidad, estas dos figuras caminantes remiten una a la otra. Una dilata un elemento de espacio para hacerlo representar el papel de un "más" (una totalidad) y sustituirlo (la bicicleta o el mueble en venta tras una vitrina vale para una calle entera o para un vecindario). La otra, por elisión, crea a partir de lo "menos", abre ausencias en el *continuum* espacial, y retiene sólo unos trozos escogidos, incluso unas reliquias. Una reemplaza las totalidades con fragmentos (un menos en vez de un más); la otra las separa al suprimir los nexos conjuntivos y consecutivos (una nada en vez de cualquier cosa). Una densifica: amplifica el detalle y miniaturiza el conjunto. La otra corta: deshace la continuidad y desmantela la realidad de su verosimilitud. El espacio así tratado y modificado por las prácticas se transforma en singularidades amplificadas y en islotes separados.[30] Por medio de estos adelgazamientos, ampulosidades y fragmentaciones, trabajo retórico, se crea un fraseo espacial de tipo antológico (compuesto de citas yuxtapuestas) y elíptico (hecho de agujeros, lapsus y alusiones). En el sistema tecnológico de un espacio coherente y totalizador, "ligado" y simultáneo, las figuras caminantes sustituyen recorridos que poseen una estructura de mito, si al menos se entiende por mito un discurso relativo al lugar/no lugar (u origen) de la existencia concreta, un relato trabajado artesanalmente con elementos sacados de dichos comunes, una historia alusiva y fragmentaria cuyos agujeros se encajan en las prácticas sociales que ésta simboliza.

Las figuras son acciones de esta metamorfosis estilística del espacio. O más bien, como dice Rilke, "árboles de acciones" en movimiento. Mueven hasta los territorios paralizados y maquinados del instituto médico-pedagógico donde los niños retrasados se ponen a jugar y a bailar en el granero sus "historias espaciales".[31] Estos árboles de acciones

[29] Tzvetan Todorov, "Synecdoques", en *Communications*, núm. 16, 1970, p. 30. Ver también Pierre Fontanier, *Les Figures du discours*, París, Flammarion, 1968, pp. 87-97; y Jean Dubois *et al.*, *Rhétorique générale*, París, Larousse, 1970, pp. 102-12.
[30] Sobre este espacio que las prácticas organizan en "islotes", ver Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Ginebra, Droz, 1972, p. 215, etc.; "Le sens pratique", pp. 51-2.
[31] Ver Anne Baldassari y Michel Joubert, *Pratiques relationnelles des enfants à l'espace et ins-*

bullen de un sitio a otro. Sus bosques caminan en las calles. Transforman la escena, pero no pueden quedar fijados por la imagen en un solo lugar. Si pese a todo se necesitara una ilustración, serían las imágenes-tránsitos, caligrafías verde-amarillo y azul metálico, que aúllan sin gritar y rayan el subsuelo de la ciudad, "bordados" de letras y cifras, acciones perfectas de violencias pintadas con aerosol, escrituras de Sivas, grafías danzantes cuyo fragor de carros de metro acompaña las fugitivas apariciones: los *graffiti* de Nueva York.

Si fuera verdad que se manifiestan los bosques de acciones, su andar no sabría cómo detenerse dentro de un marco, ni el sentido de sus movimientos circunscribirse dentro de un texto. Su trashumancia retórica arrastra y desvía los sentidos propios analíticos y aglomerados del urbanismo; es un "vagabundeo" de la semántica,[32] producido por masas que desvanecen la ciudad en ciertas de sus regiones, la exageran en otras, la dislocan, fragmentan y apartan de su orden no obstante inmóvil.

3. Míticas: lo que "hace andar"

Las figuras de estos movimientos (sinécdoques, elipsis, etcétera) definen a la vez una "simbología del inconsciente" y "ciertos procedimientos típicos de la subjetividad manifiesta en el discurso".[33] La similitud entre el "discurso"[34] y el sueño[35] se debe al uso de los mismos "procedimientos estilísticos": asimismo comprende, pues, las prácticas mercantiles. El "viejo catálogo de tropos" que, de Freud a Benveniste, proporciona un inventario apropiado a la retórica de los dos primeros registros de expresión, vale también para el tercero. Si hay un paralelismo, no es sólo porque la enunciación domina aquellas tres regiones, sino porque su desenvolvimiento discursivo (verbalizado, soñado o andado) se organiza a partir de la relación entre el *lugar* de donde sale (un origen) y el *no lugar* que produce (una manera de "pasar").

Desde este punto de vista, después de haber acercado los procesos caminantes a las formaciones lingüísticas, se puede inclinarlos hacia el lado de las figuraciones oníricas, o al menos descubrir sobre este otro

titution, París, Crecele-Cordes, 1976; y de los mismos autores, "Ce qui se trame", en *Parallèles*, núm. 1, jun. de 1976.

[32] J. Derrida, *op. cit.*, p. 287, a propósito de la metáfora.

[33] É. Benveniste, *op. cit.*, t. 1, 1966, pp. 86-7.

[34] El "discurso" para Benveniste "es la lengua en tanto que asumida por el hombre que habla y en la condición de intersubjetividad" (*ibid.*, p. 266).

[35] Ver, por ejemplo, Sigmund Freud, *L'Interprétation des rêves*, París, PUF, 1973, pp. 240-300, sobre la condensación y el desplazamiento, "procedimientos de figuración" propios del "trabajo del sueño".

borde lo que en la práctica del espacio resulta indisociable del lugar soñado. Andar es no tener un lugar. Se trata del proceso indefinido de estar ausente y en pos de algo propio. El vagabundeo que multiplica y reúne la ciudad hace de ella una inmensa experiencia social de la privación de lugar; una experiencia, es cierto, pulverizada en desviaciones innumerables e ínfimas (desplazamientos y andares), compensada por las relaciones y los cruzamientos de estos éxodos que forman entrelazamientos, al crear un tejido urbano, y colocada bajo el signo de lo que debería ser, en fin, el lugar, pero que apenas es un nombre, la Ciudad. La identidad provista por este lugar es simbólica (nombrada) más aún cuando, pese a la desigualdad de títulos y beneficios entre citadinos, hay allí sólo una pululación de transeúntes, una red de estadías adoptadas por una circulación, un pisoteo a través de las apariencias de lo propio, un universo de sitios obsesionados por un no lugar o por los lugares soñados.

Nombres y símbolos

Un signo de la relación que las prácticas mantienen con esta ausencia se halla precisamente proporcionado por sus juegos a propósito de los nombres "propios". Las relaciones del sentido del andar con los sentidos de las palabras ubican dos tipos de movimientos aparentemente contrarios, uno de exterioridad (andar es hallarse afuera); el otro, interior (una movilidad bajo la estabilidad del significante). El andar obedece en efecto a tropismos semánticos; es atraída o rechazada por nombramientos de sentidos oscuros, mientras que la ciudad misma se transforma para mucha gente en un "desierto" donde lo insensato, hasta lo aterrador, ya no tiene la forma de las sombras, sino que se vuelve, como en el teatro de Genet, una luz implacable, productora del texto urbano sin oscuridad que un poder tecnocrático crea por todas partes y que coloca al habitante bajo vigilancia (¿de qué?, no se sabe): "La ciudad nos tiene bajo su mirada, que no podemos sostener sin vértigo", dice una habitante de Ruán.[36] En los espacios brutalmente iluminados por una razón extraña, los nombres propios abren reservas de significaciones ocultas y familiares. "Tienen sentido"; dicho de otra forma, impulsan movimientos, como vocaciones y llamados que cambian y modifican el itinerario al darle sentidos (o direcciones) hasta ahí imprevisibles. Estos nombres crean un no lugar en los lugares; los transforman en pasos.

Un amigo que vive en la ciudad de Sèvres se desvía, en París, hacia las calles de los *Saints-Pères* y de *Sèvres* mientras se dirige a ver a su madre en otro vecindario: estos nombres articulan una frase que sus pies

[36] P. Dard, F. Desbons *et al.*, *La Ville, symbolique en souffrance*, París, CEP, 1975, p. 200.

construyen sin que él lo sepa. Los números (Calle 112, o Calle San Carlo núm. 9) imantan igualmente las trayectorias del mismo modo que pueden obseder en sueños. Otra amiga rechaza sin saberlo las calles que llevan algún nombre y que, por esto, le "significan" órdenes o identidades como si fueran convocatorias y clasificaciones; pasa por caminos sin nombre ni firma. Para los nombres propios es todavía una manera negativa de hacerla caminar.

¿Qué deletrean, pues? Enlistados en constelaciones que jerarquizan y ordenan semánticamente la superficie de la ciudad, operadores de ordenamientos cronológicos y de legitimaciones históricas, nombres de calles (*Borrégo, Botzaris, Bougainville...*) pierden poco a poco su valor grabado, como las monedas gastadas, si bien su capacidad de significar sobrevive a su primera determinación. *Saint Pères, Corentin Celton, Place Rouge.* Se ofrecen a las polisemias que les asignan sus transeúntes; se apartan de los lugares que se suponían definir y sirven de citas imaginarias a viajes que, transformados en metáforas, determinan por razones extrañas a su valor original, pero que son conocidas/desconocidas por los transeúntes. Extraña toponimia, desprendida de los lugares, que planea encima de la ciudad como una geografía de nubosidades de "sentidos" a la espera, y que desde ahí conduce las deambulaciones físicas: *Place de l'Étoile, Concorde, Poissonnière...* Estas constelaciones mediatizan las circulaciones: estrellas que dirigen itinerarios. "La Plaza de la Concordia no existe —decía Malaparte—; es sólo una idea".[37] Es algo más que una "idea". Habría que multiplicar las comparaciones para dar cuenta de los poderes mágicos a disposición de los nombres propios. Parecen tocados por las manos viajeras que éstos dirigen embelleciéndolas.

Al vincular acciones y pasos, al relacionar sentidos y direcciones, estas palabras operan como un vaciamiento y un deterioro de su primera aplicación. Se convierten en espacios liberados, susceptibles de ser ocupados. Una rica indeterminación les permite, mediante un enrarecimiento semántico, la función de articular una segunda geografía, poética, sobre la geografía del sentido literal, prohibido o permitido. Insinúan otros viajes en el orden funcionalista e histórico de la circulación. El andar los sigue: "Lleno con un noble nombre este gran espacio vacío".[38] Lo que hace andar son las reliquias del sentido, y a veces sus desechos, los restos opuestos a las grandes ambiciones.[39] Nadas o casi nadas simbolizan y orientan los pasos. Nombres que precisamente han dejado de ser "propios".

[37] Ver también, por ejemplo, el epígrafe de Patrick Modiano, *Place de l'Étoile*, París, Gallimard, 1968.
[38] Joachim du Bellay, *Regrets*, 189.
[39] Por ejemplo Sarcelles, nombre de una gran ambición urbanística, ha adquirido un valor que simboliza ante los habitantes de la ciudad al volverse para toda Francia en el signo de

En estos nudos simbolizadores se esbozan (y tal vez se basan) tres funcionamientos distintos (pero conjugados) de las relaciones entre prácticas espaciales y prácticas significantes: lo *creíble*, lo *memorable* y lo *primitivo*. Designan lo que "autoriza" (o hace posibles o creíbles) las apropiaciones espaciales, lo que se repite (o se recuerda) de una memoria silenciosa y replegada, y lo que se halla estructurado y no deja de estar firmado por un origen infantil (*infans*). Estos tres dispositivos simbólicos organizan los *topoi* del discurso de la ciudad y sobre la ciudad (la leyenda, el recuerdo y el sueño) de una manera que escapa también a la sistematicidad urbanística. Se puede reconocerlos en las funciones de los nombres propios: vuelven habitable o creíble el lugar que revisten con una palabra (al vaciarse de su poder clasificador, adquieren el de "permitir" otra cosa); recuerdan o evocan los fantasmas (muertos supuestamente desaparecidos) que todavía se mueven, agazapados en las acciones y los cuerpos en marcha; y, en la medida en que nombran, es decir, que imponen una conminación surgida del otro (una historia) y que alteran la identidad funcionalista al desprenderse de ella, crean en el lugar mismo esta erosión o no lugar que socava la ley del otro.

Creíbles y memorables: la habitabilidad

Por una paradoja que sólo es aparente, el discurso que hace creer es el que quita lo que prescribe, o que jamás da lo que promete. Lejos de expresar un vacío, describir un defecto, lo crea. Hace lugar al vacío. Con esto, abre huecos; "permite" un juego en un sistema de lugares definidos. "Autoriza" la producción de un espacio de juego (*Spielraum*) en un tablero analítico y clasificador de identidades. Lo vuelve habitable. Por esta razón, lo designo como una "autoridad local". Constituye una falla en el sistema que satura de significación los lugares y los reduce al punto de volverlo "irrespirable". Tendencia sintomática, el totalitarismo funcionalista (incluido en el momento que programa juegos y fiestas) busca por tanto eliminar estas autoridades locales, pues éstas mismas comprometen la univocidad del sistema. Ataca lo que muy justamente llama *supersticiones*: capas semánticas supererogatorias, que se insinúan "de más" y "en demasía",[40] y enajenan en un pasado o en una poética una parte de los terrenos que se reservan los promotores de razones técnicas y de rentabilizaciones financieras.

un fracaso rotundo. Esta transformación extrema proporciona, finalmente, el "prestigio" de una identidad excepcional para los ciudadanos.

[40] *Superstare*: sostenerse en lo alto, gracias al más o al demasiado.

En el fondo, los nombres propios ya son "autoridades locales" o "supersticiones". Se les reemplaza así con cifras: ya no *Opéra* [para telefonear] sino 073; ya no *Calvados* [para dirigir una carta], sino 14. Ocurre lo mismo con los relatos y las leyendas que pueblan el espacio urbano como habitantes de más y de sobra. Son el objeto de una cacería de brujas, por la sola lógica de la tecnoestructura. Pero esta exterminación (como la de los árboles, de los bosques y de los rincones donde viven las leyendas)[41] hace de la ciudad una "simbología en suspenso".[42] Hay una anulación de la ciudad habitable. Entonces, como dice una ruanesa: aquí, "no hay ningún lugar especial, aparte de mi casa, es todo... No hay nada". Nada "especial": nada señalado, o abierto por medio de un recuerdo o un cuento, nada firmado por el otro. Sólo queda como algo creíble la gruta de la casa, todavía durante un tiempo porosa a las leyendas, todavía calada de sombras. Aparte de eso, según otro citadino, "sólo quedan lugares donde uno ya no puede creer en nada".[43]

Es por la posibilidad que ofrecen de embodegar ricos silencios y de entrojar historias sin palabras, o más bien por su capacidad de crear por todos los lados bodegas y graneros, como las leyendas locales (*legenda*: lo que debe leerse, pero también lo que uno puede leer) permiten salidas, medios para salir y volver a entrar, y por lo tanto espacios de habitabilidad. Sin duda el camino y el viaje suplen las salidas, los ires y venires, asegurados en otro tiempo por lo legendario que falta en lo sucesivo a los lugares. La circulación física tiene la función itinerante de las "supersticiones" de ayer o de hoy. El viaje (como el andar) es el sustituto de las leyendas que abrían el espacio a algo otro. ¿Qué produce finalmente sino, por una especie de regreso, "una exploración de los desiertos de mi memoria", el regreso a un exotismo cercano mediante lejanos rodeos, y la "invención" de unas reliquias y leyendas ("visiones huidizas de la campiña francesa", "fragmentos de música y de poesía"),[44] en suma algo como un "desarraigo en sus orígenes"? (Heidegger) Lo que produce este exilio caminante es precisamente lo legendario que falta ahora en el lugar cercano; es una ficción, que tiene por otra parte la doble característica, como el sueño o la retórica peatonal, de ser el efecto de desplazamientos y de condensaciones.[45] Como corolario, se puede medir la importancia de estas prácticas significantes (contarse leyendas) como prácticas capaces de inventar espacios.

[41] F. Lugassy, *Contribution à une psychosociologie de l'espace urbain. L'habitat et la forêt*, París, Recherche urbaine, 1970.
[42] P. Dard *et al.*, *op. cit.*
[43] *Ibid.*, pp. 174, 206.
[44] Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, París, Plon, 1955, pp. 434-6.
[45] Se podría decir al respecto lo mismo de las fotos del viaje, que sustituyen a (y se transforman en) las leyendas del lugar de partida.

Desde este punto de vista, sus contenidos no son menos reveladores de ello, y más todavía el principio que los organiza. Los relatos de los lugares son trabajos artesanales. Están hechos con vestigios de mundo. Aun si la forma literaria y el esquema actuante de las "supersticiones" responden a los modelos estables de los que desde hace más de treinta años a menudo se han analizado las estructuras y las combinaciones, el material (todo el detalle retórico de la "manifestación") está provisto con los restos de nominaciones, taxonomías, predicados heroicos o cómicos, etcétera, es decir con fragmentos de lugares semánticos dispersos. Estos elementos heterogéneos, incluso contrarios, llenan la forma homogénea del relato. El *más* y el *otro* (detalles o suplementos que provienen de otra parte) se insinúan en el marco recibido, orden impuesto. Se tiene así la relación misma de las prácticas del espacio con el orden construido. En su superficie, este orden se presenta en todas partes punteado y traspasado por elipsis, desviaciones y huidas del sentido: es un orden-colador.

Las reliquias verbales de las cuales se compone el relato, ligadas a historias perdidas y a acciones opacas, están yuxtapuestas en un *collage* donde sus relaciones no están pensadas y forman, por eso, un conjunto simbólico.[46] Se articulan por medio de lagunas. Producen pues, en el espacio estructurado del texto, antitextos, efectos de disimulación y de fuga, posibilidades de paso a otros paisajes, como sótanos o matorrales: "oh, masivos, oh, plurales".[47] Mediante los procesos de diseminación que abren, los relatos se oponen al *rumor* pues el rumor es siempre terminante, instaurador y consecuencia de una nivelación del espacio, creador de movimientos comunes que refuerzan un orden al agregar un hacer creer al hacer hacer. Los relatos diversifican, los rumores totalizan. Si siempre hay una oscilación de unos a otros, hoy parece que hay más bien una estratificación: los relatos se privatizan y se hunden en los rincones de los barrios, de las familias o de los individuos, mientras que el rumor de los medios cubre todo y, bajo la figura de la *Ciudad*, palabra clave de una ley anónima, sustituye todos los nombres propios, borra o combate las supersticiones culpables de resistirlo todavía.

La dispersión de los relatos ya indica la de lo memorable. En realidad, la memoria es el antimuseo: no es localizable. De ésta se desprenden fragmentos en las leyendas. Los objetos también, y las palabras, son huecos. Allí duerme un pasado, como en las acciones cotidianas del andar, el comer, o el acostarse, donde duermen antiguas revoluciones. El

[46] Los términos cuyas relaciones no se piensán sino que se plantean como necesarias pueden considerarse simbólicos. Sobre esta definición del simbolismo como dispositivo cognoscitivo caracterizado por un "déficit" del pensamiento, ver Dan Sperber, *Le Symbolisme en général*, París, Hermann, 1974.
[47] Francis Ponge, *La Promenade dans nos serres*, París, Gallimard, 1967.

recuerdo es sólo un príncipe azul que va de paso, que despierta, un momento, a las Bellas Durmientes del bosque de nuestras historias sin palabras. "*Aquí estaba* una panadería"; "*acá* vivía la madre Dupuis". Sorprende aquí el hecho de que los lugares vividos son como presencias de ausencias. Lo que se muestra señala lo que ya no está: "*vea* usted, *aquí estaba*...", pero eso ya no se ve. Los demostrativos expresan las identidades invisibles de lo visible: es, efectivamente, la definición misma del lugar, constituir estas series de desplazamientos y efectos entre los estratos divididos que lo componen y actuar sobre estas densidades movedizas.

"Los recuerdos nos encadenan a este lugar... Es algo personal, eso no le interesaría a nadie, pero en fin eso hace, a pesar de todo, el espíritu de un barrio".[48] No hay sino lugares encantados por espíritus múltiples, agazapados en ese silencio y que uno puede o no "evocar". Sólo se habitan lugares encantados, esquema inverso al del *Panopticón*. Pero como las esculturas reales estilo gótico de Notre-Dame, sepultadas desde hace dos siglos en el sótano de un edificio de la calle de la Chaussée-d'Antin,[49] estos "espíritus", también rotos, no hablan más de lo que ven. Es un conocimiento que se calla. De lo que se sabe pero se calla, sólo pasan "entre nosotros" medias palabras.

Los lugares son historias fragmentarias y replegadas, pasados robados a la legibilidad por el prójimo, tiempos amontonados que pueden desplegarse pero que están allí más bien como relatos a la espera y que permanecen en estado de jeroglífico, en fin simbolizaciones enquistadas en el dolor o el placer del cuerpo. "Me siento bien aquí":[50] es una práctica del espacio que este bienestar en retirada sobre el lenguaje donde se muestra, apenas un instante, como un resplandor.

Infancias y metáforas de lugares

> *La metáfora traslada a una cosa*
> *el nombre de otra*
> Aristóteles, *Poética*, 1457b

Lo memorable es lo que puede soñarse acerca del lugar. Una vez en este lugar palimpsesto, la subjetividad se articula sobre la ausencia que la estructura como existencia y la hace "estar allí", *Dasein*. Pero, se ha visto, ese estar allí sólo se ejerce en prácticas del espacio, es decir en *maneras de pasar al otro*. Hay que reconocer finalmente la repetición, en metáforas

[48] Una habitante de la Croix-Rousse en Lyon (entrevista recogida por Pierre Mayol); ver el vol. 2: *Habiter, cuisiner* por Luce Giard y Pierre Mayol.
[49] *Le Monde*, 4-III-1977.
[50] Ver más arriba, n. 48.

diversas, de una experiencia decisiva y originaria, la diferenciación del cuerpo respecto de la madre en el hijo. Allí se inaugura la posibilidad del espacio y de una localización (un "no todo") del sujeto. Sin volver al célebre análisis que Freud ha hecho de esta experiencia matriz al seguir el juego de su nieto, de año y medio de edad, que lanzaba a lo lejos un carrete con un *o-o-o-o* de satisfacción (*fort* para el "allá", "partido" o "no pudo") y lo recogía al tirar de su hilo con un jubiloso *da* (para "aquí", "de vuelta"),[51] basta retener este desgajamiento (peligroso y satisfactorio) a la indiferenciación en el cuerpo materno del cual el carrete es el sustituto: esta salida de la madre (que unas veces desaparece y otras la hace aparecer) constituye la localización y la exterioridad sobre un fondo de ausencia. La manipulación jubilosa que permite "hacer partir" el objeto materno y *hacerse* desaparecer (en la medida en que es idéntico a este objeto), estar *ahí* (porque) *sin* el otro pero en una relación necesaria con el desaparecido, constituye una "estructura espacial original".

Sin duda puede llevarse más lejos esta diferenciación, hasta la nominación que ya separa de su madre al feto identificado como masculino (pero ¿qué sucede con la niña, introducida a partir de este momento en otra relación con el espacio?). Lo que importa en este juego iniciático como en "la animación jubilosa" del niño que, delante del espejo, se reconoce *uno* (es *él*, y puede totalizarse), pero sólo es el *otro* (*eso*, una imagen con la cual se identifica),[52] es el proceso de esta "captación espacial" que inscribe el paso al otro como la ley del ser y la del lugar. Practicar el espacio es pues repetir la experiencia jubilosa y silenciosa de la infancia; es, en el lugar, *ser otro* y *pasar al otro*.

Así comienza el andar que Freud compara al hollar la tierra materna.[53] Esta relación para consigo mismo ordena las alteraciones internas del lugar (los juegos entre sus estratos) o los despliegues peatonales de las historias apiladas en un lugar (circulaciones y viajes). La infancia que determina las prácticas del espacio desarrolla en seguida sus efectos, prolifera, inunda los espacios privados y públicos, deshace sus superficies legibles, y crea en la ciudad planificada una ciudad "metafórica" o en desplazamiento, como la soñaba Kandinsky: "una gran ciudad construida según todas las reglas de la arquitectura y de pronto sacudida por una fuerza que desafía los cálculos".[54]

[51] Ver los dos análisis de *L'Interpretation des rêves* y *Au delà du principe de plaisir*. Igualmente Sami Ali, *L'Espace imaginaire*, París, Gallimard, 1974, pp. 42-64. [*Fort* y *da*. Las dos palabras están en alemán; son las que dice el niño, según Freud. N. del T.]
[52] Jacques Lacan, *Écrits*, París, Seuil, 1966, pp. 93-100.
[53] Sigmund Freud, *Inhibition, symptôme et angoisse*, París, PUF, 1968.
[54] V. Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, París, Denoël, 1969, p. 57.

Capítulo VIII

Naval y carcelario

Encierro viajero. Inmóvil en el vagón, ver deslizarse cosas inmóviles. ¿Qué sucede? Nada se mueve dentro ni fuera del tren.

Inmutable, el viajero está encasillado, numerado y controlado en el tablero del vagón, realización perfecta ésta de la utopía racional. La vigilancia y los alimentos circulan de compartimiento en compartimiento: "Revisión de pasajes..." "¿Sandwiches? ¿Cerveza? ¿Café?..." Solo los W.C. abren una fuga en el sistema cerrado. Es el fantasma de los amorosos, la salida de los enfermos, el escape de los niños ("¡pipí!"): un rincón de lo irracional, como lo eran los amores y las cloacas en las *Utopías* de otro tiempo. Si se deja de lado este *lapsus* abandonado a los excesos, todo es cuadriculado. Sólo viaja una célula racionalizada. Una burbuja de poder panóptico y clasificador, un módulo del confinamiento que hace posible la producción de un orden, una insularidad cerrada y autónoma, esto es lo que puede atravesar el espacio y que independiza de los arraigos locales.

Por dentro, la inmovilidad de un orden. Imperan aquí el reposo y el sueño. No hay nada que hacer, se encuentra uno en el *estado* de razón. Cada cosa está en su sitio como en la *Filosofía del derecho* de Hegel. Cada ser está colocado ahí como un carácter de imprenta sobre una página militarmente ordenada. Este orden, sistema organizacional, quietud de una razón, es para el vagón, lo mismo que para el texto, la condición de su circulación.

Fuera, otra inmovilidad, la de las cosas, montañas imperantes, verdores extendidos, pueblos detenidos, columnatas de edificios, negras siluetas urbanas en el malva de la tarde, centelleos de luces nocturnas en un mar anterior o posterior a nuestras historias. El tren generaliza la *Me-*

lancolía de Durero, experiencia especulativa del mundo: estar fuera de estas cosas que se quedan ahí, indiferentes, absolutas, y que nos abandonan sin tener la culpa de esto; privarse de ellas, sorpresa de su efímera y tranquila extrañeza. Maravilla en el abandono. Y, sin embargo, no se mueven. No tienen más movimiento que el que provocan entre sus masas las modificaciones de perspectiva momento a momento; mutaciones de apariencia engañosa. Como yo, tampoco cambian de sitio, pero la vista sola deshace y rehace continuamente las relaciones que mantienen entre ellos estos puntos fijos.

Entre la inmovilidad de dentro y la de fuera, se introduce un equívoco, delgada navaja que invierte sus estabilidades. El quiasmo se efectúa por medio de la ventanilla y el riel. Dos temas de Julio Verne, este Víctor Hugo del viaje: el ojo de buey del *Nautilus*, cesura transparente entre los sentimientos fluctuantes del observador y las influencias de una realidad oceánica; la vía de fierro que, con un línea recta, corta el espacio y transforma en la velocidad de su huida las serenas identidades del suelo. La ventanilla es lo que permite *ver*; el riel, lo que permite *atravesar*. Se trata de dos modos complementarios de separación. Uno crea la distancia del espectador: no tocarás; mientras más ves, menos tienes: desposeimiento de la mano en favor de un mayor recorrido del ojo. El otro traza, indefinidamente, el mandamiento de pasar; es su orden escrito, con una sola línea, pero sin término: vete, parte, éste no es tu país, tampoco aquél; imperativo del desprendimiento que obliga a pagar un abstracto dominio ocular del espacio al dejar todo lugar propio, al perder pie.

La ventanilla de vidrio y la línea de fierro reparten, por un lado, la interioridad del viajero, narrador putativo, y, por el otro, la fuerza del ser, constituido en objeto sin discurso, potencia de un silencio exterior. Pero, paradójicamente, es el silencio de las cosas colocadas a distancia, detrás del vidrio, el que, de lejos, hace hablar nuestras memorias o saca de las sombras los sueños de nuestros secretos. El casillero produce pensamientos con las separaciones. El vidrio y el fierro hacen especulativos y gnósticos. Hace falta este corte para que nazcan, fuera de estas cosas pero no sin ellas, los paisajes desconocidos y las extrañas fábulas de nuestras historias interiores.

El ruido viene de la división. A medida que avanza y crea dos silencios inversos, el corte mide, silba o gime. Hay batir de rieles, *vibrato* de ventanillas; rozamiento de espacios en los puntos donde se desvanecen de su frontera. Estas uniones no tienen lugar. Se marcan en gritos de pasajes, en ruidos de instantes. Ilegibles, las fronteras sólo pueden escucharse, finalmente confundidas, tan continuo es el desgarrón que aniquila los puntos por donde pasa.

Estos ruidos señalan sin embargo, como sus efectos, el Principio que se hace cargo de toda la acción arrebatada a la vez a los viajeros y a la

naturaleza: la máquina. Invisible como toda maquinaria de teatro, la locomotora organiza de lejos todos los ecos de su trabajo. Aun discreta, indirecta, su orquesta indica lo que hace la historia, y garantiza, como un rumor, que todavía hay una historia. Posee igualmente lo accidental. De este motor del sistema provienen sacudidas, frenazos y sorpresas. Este vestigio de acontecimientos es signo del invisible y único actor, reconocible solamente en la regularidad de su murmullo o en los bruscos milagros que alteran el orden. La máquina, primer motor, es el dios solitario de donde surge toda la acción. Operador de la división entre los espectadores y los seres, los articula también, símbolo móvil entre ellos, incansable *shifter*, productor de cambios en las relaciones entre los que permanecen inmóviles.

Carcelario y naval, análogo a los barcos y submarinos de Julio Verne, el vagón alía el sueño y la técnica. Lo "especulativo" vuelve al corazón del maquinismo. Los contrarios coinciden durante el viaje. Momento extraño en el que una sociedad fabrica espectadores y transgresores de espacios, santos y bienaventurados colocados dentro de las aureolas-alveólos de sus vagones. En estos lugares de pereza y de pensamiento, naves paradisiacas entre dos citas sociales (negocios y familia, violencias color gris), se sostienen con liturgias atópicas, paréntesis de plegarias sin destinatarios (¿a quién se dirigen pues tantos sueños viajeros?). Las asambleas ya no obedecen a las jerarquías de órdenes dogmáticas; las organiza la cuadrícula de la disciplina tecnocrática, racionalización muda del atomismo liberal.

Como siempre, se ha necesitado pagar para poder entrar. Principio histórico de la beatitud: hay historia ahí donde se debe pagar un precio. El reposo sólo se obtiene mediante el impuesto. Los bienaventurados del tren son todavía modestos, comparados con los del avión a los que, por más dinero, se otorga una posición más abstracta (blanqueamiento del paisaje y simulacros filmados del mundo) y más perfecta (la de las estatuas fijadas en un museo aéreo), más afectada por un exceso que penaliza una disminución del placer ("melancólico") de ver aquello de lo que uno está separado.

Y como siempre también, hay que salir: no hay más paraísos que los perdidos. ¿El término de la línea es el fin de una ilusión? Otro comienzo, hecho de extravíos momentáneos en los tamices de las estaciones del tren. La historia recomienza, febril, al envolver con sus olas el armazón detenido del vagón: el mecánico localiza con el ruido de su martillo las fisuras de las ruedas, el maletero carga el equipaje, los inspectores circulan. Las gorras y los uniformes restauran en la muchedumbre el ambiente de un orden de trabajo, mientras que la ola de viajeros-soñadores se arroja a la red compuesta de caras maravillosamente expectantes o preventivamente justicieras. Gritos de cólera. Llamados. Alegrías. En el mun-

do móvil de la estación, la máquina detenida aparece de súbito monumental y casi incongruente por su inercia de ídolo mudo, Dios derrotado.

Cada uno vuelve a servir al sitio que se le ha fijado, a la oficina o al taller. Termina el confinamiento vacacional. La bella abstracción de lo carcelario es sustituida por los compromisos, las opacidades y las dependencias de un lugar de trabajo. Recomienza el cuerpo a cuerpo con una realidad que expulsa al espectador, privado de rieles y de ventanillas. Terminada la aventura robinsoniana de la bella alma viajera que podía creerse ella misma, *intacta*, porque estaba rodeada de vidrio y de fierro.

Capítulo IX
Relatos de espacio

Y la narración creó a la humanidad.
Pierre Janet, *L'Évolution de la mémoire et la notion du temps*, 1928, p. 261

En la Atenas de hoy día, los transportes colectivos se llaman *metaphorai*. Para ir al trabajo o regresar a la casa, se toma una "metáfora", un autobús o un tren. Los relatos podrían llevar también este bello nombre: cada día, atraviesan y organizan lugares; los seleccionan y los reúnen al mismo tiempo; hacen con ellos frases e itinerarios. Son recorridos de espacios.

A este respecto, las estructuras narrativas tienen valor de sintaxis espaciales. Con toda una panoplia de códigos, de conductas ordenadas y de controles, regulan los cambios de espacio (o circulaciones) llevados a cabo mediante los relatos bajo la forma de lugares puestos en series lineales o entrelazadas: de aquí (París) se va para allá (Montargis); este lugar (una pieza) incluye otra (un sueño o un recuerdo); etcétera. Más aún, representados por medio de descripciones o de actores (un extranjero, un citadino, un fantasma), estos lugares están ligados entre sí de una manera más o menos estrecha o fácil gracias a "modalizaciones" que precisan el tipo de paso que conduce de uno a otro: el tránsito puede presentar una modalización "epistémica", concerniente al conocimiento (por ejemplo: "es incierto que aquí sea la Plaza de la República"); o "alética", concerniente a la existencia (por ejemplo: "el país de Jauja es un término improbable"); o "deontológico", concerniente a la obligación (por ejemplo: "desde este punto, usted debe pasar al de allá")... Entre muchas otras, estas notaciones sólo esbozan con cuánta sutil complejidad los relatos, cotidianos o literarios, son nuestros transportes colectivos, nuestras *metaphorai*.

Todo relato es un relato de viaje, una práctica del espacio. Por esta razón, tiene importancia para las prácticas cotidianas; forma parte de éstas, desde el abecedario de la indicación espacial ("a la derecha", "dé vuelta a la izquierda"), comienza un relato cuyos pasos escriben la continuación, hasta las "noticias" de cada día ("¿Adivina a quién encontré en la panadería?"), el "noticiario" televisado ("Teherán: Jomeini cada vez más aislado..."), las leyendas (las Cenicientas en las chozas) y las historias contadas (recuerdos y novelas de países extranjeros o de pasados más o menos remotos). Estas aventuras narradas, que de una sola vez producen geografías de acciones y derivan hacia los lugares comunes de un orden, no constituyen solamente un "suplemento" de las enunciaciones peatonales y las retóricas caminantes. No se limitan a desplazarlas y trasladarlas al campo del lenguaje. En realidad, organizan los andares. Hacen el viaje, antes o al mismo tiempo que los pies lo ejecutan.

¿De qué tipo de análisis es susceptible esta pululación de metáforas, dichos y relatos organizadores de lugares a través de los desplazamientos que "describen" (como se "describe" una curva)? Al quedarse sólo con los estudios relativos a las *operaciones* espacializantes (y no a los sistemas espaciales), muchos son los trabajos que proporcionan métodos y categorías. Entre los más recientes, se pueden señalar en particular los que se refieren a una semántica del espacio (como los de John Lyons sobre los "Locative Subjects" y las "Spatial Expressions"),[1] a una psicolingüística de la percepción (los de Miller y Johnson-Laird sobre "la hipótesis de localización"),[2] a una sociolingüística de las descripciones de lugares (por ejemplo, William Labov),[3] a una fenomenología de los comportamientos organizadores de "territorios" (por ejemplo, Albert E. Scheflen y Norman Aschcraft),[4] a una "etnometodología" de los signos de localización en la conversación (por ejemplo, Emanuel A. Schegloff),[5] o a una semiótica que examina la cultura como un metalenguaje espacial (por ejemplo, la Escuela de Tartu, sobre todo Y.M. Lotman, B.A. Ouspenski),[6] etcétera. Como hace poco las prácticas significantes, que conciernen a las realizaciones de la lengua, se tomaron en consideración según los siste-

[1] John Lyons, *Semantics*, Cambridge, Cambridge University Press, t. 2, 1977: "Locative Subjects", pp. 475-81; "Spatial Expressions", pp. 690-703.
[2] George A. Miller y Philip N. Johnson-Laird, *Language and Perception*, Cambridge, Mass., Harvard University, 1976.
[3] Ver más abajo, p. 131.
[4] Albert E. Scheflen y Norman Ashcraft, *Human Territories. How we Behave in Space-Time*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice Hall, 1976.
[5] E.A. Schegloff, "Notes on a Controversial Practice: Formulating Place", en David Sudnow (ed.), *Studies in Social Interaction*, Nueva York, Free Press, 1972, pp. 75-119.
[6] Ver, por ejemplo, École de Tartu, *Travaux sur les systèmes de signes*, ed. Y.M. Lotman y B.A. Ouspenski, Bruselas, Complexe, y París, PUF, 1976, pp. 18-39, 77-93, etc.; Iouri Lotman, *La Structure du texte artistique*, París, Gallimard, 1973, pp. 309 y ss., etc.

mas lingüísticos, hoy las prácticas espacializantes acaparan la atención tras haberse examinado los códigos y las taxonomías del orden espacial. Nuestra investigación pertenece a este "segundo" momento del análisis, que pasa de las estructuras a las acciones. Pero, dentro de este conjunto tan vasto, sólo consideraré las *acciones narrativas*. Permitirán precisar algunas formas elementales de las prácticas organizadoras de espacio: la bipolaridad "mapa" y "recorrido", los procedimientos de delimitación o de "deslinde" y las "focalizaciones enunciativas" (es decir, el signo del cuerpo en el discurso).

"Espacios" y "lugares"

Desde un principio, entre espacio y lugar, planteo una distinción que delimitará campo. Un *lugar* es el orden (cualquiera que sea) según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia. Ahí pues se excluye la posibilidad para que dos cosas se encuentren en el mismo sitio. Ahí impera la ley de lo "propio": los elementos considerados están unos *al lado* de otros, cada uno situado en un sitio "propio" y distinto que cada uno define. Un lugar es pues una configuración instantánea de posiciones. Implica una indicación de estabilidad.

Hay *espacio* en cuanto que se toman en consideración los vectores de dirección, las cantidades de velocidad y la variable del tiempo. El espacio es un cruzamiento de movilidades. Está de alguna manera animado por el conjunto de movimientos que ahí se despliegan. Espacio es el efecto producido por las operaciones que lo orientan, lo circunstancian, lo temporalizan y lo llevan a funcionar como una unidad polivalente de programas conflictuales o de proximidades contractuales. El espacio es al lugar lo que se vuelve la palabra al ser articulada, es decir cuando queda atrapado en la ambigüedad de una realización, transformado en un término pertinente de múltiples convenciones, planteado como el acto de un presente (o de un tiempo), y modificado por las transformaciones debidas a contigüidades sucesivas. A diferencia del lugar, carece pues de la univocidad y de la estabilidad de un sitio "propio".

En suma, *el espacio es un lugar practicado*. De esta forma, la calle geométricamente definida por el urbanismo se transforma en espacio por intervención de los caminantes. Igualmente, la lectura es el espacio producido por la práctica del lugar que constituye un sistema de signos: un escrito.

Merleau-Ponty ya distinguía del espacio "geométrico" ("espacialidad homogénea e isótropa" similar a nuestro "lugar") otra "espacialidad" que él llamaba un "espacio antropológico". Esta distinción era signo de una problemática diferente, que buscaba separar de la univocidad

"geométrica" la experiencia de un "afuera" dado bajo la forma del espacio y para el cual "el espacio es existencial" y "la existencia es espacial". Esta experiencia es relación con el mundo; en el sueño y en la percepción, y por así decirlo anterior a su diferenciación, expresa "la misma estructura esencial de nuestro ser como ser situado en relación con un medio ambiente"; un ser situado por un deseo, indisociable de una "dirección de la existencia" y plantado en el espacio de un paisaje. Desde este punto de vista, "hay tantos espacios como experiencias espaciales distintas".[7] La perspectiva está determinada por una "fenomenología" del existir en el mundo.

En un examen de las prácticas cotidianas que articulan esta experiencia, la oposición entre "lugar" y "espacio" remitirá más bien, en los relatos, a dos tipos de determinaciones: una, por medio de los objetos que podrían finalmente reducirse al *estar ahí* de un muerto, ley de un "lugar" (de la lápida al cadáver, un cuerpo inerte siempre parece fundar, en Occidente, un lugar y hacerlo en forma de tumba); otra, por medio de *operaciones* que, atribuidas a una piedra, a un árbol o a un ser humano, especifican "espacios" mediante las acciones de *sujetos* históricos (un movimiento siempre parece condicionar la producción de un espacio y asociarlo con una historia). Entre estas dos determinaciones, hay dos pasos, como la matanza (o entrada en el paisaje) de los héroes transgresores de fronteras, los cuales, culpables de haber atentado contra la ley del lugar, propician la restauración de ésta con sus propias tumbas; o bien, al contrario, el despertar de los objetos inertes (una mesa, un bosque, un personaje del entorno) que, al salir de su estabilidad, transforman el lugar donde yacen en la extrañeza de su propio espacio.

Los relatos efectúan pues un trabajo que, incesantemente, transforma los lugares en espacios o los espacios en lugares. Organizan también los repertorios de relaciones cambiantes que mantienen unos con otros. Estos repertorios son innumerables, en un abanico que va de la instauración de un orden inmóvil y casi mineralógico (nada se mueve, salvo el discurso mismo que, como un *travelling*, recorre la panorámica) hasta la sucesividad acelerada de las acciones multiplicadoras de espacios (como en el género policiaco o en ciertos cuentos populares, aunque este frenesí espacializante está sin embargo circunscrito por el lugar textual). De todos estos relatos, sería posible una tipología en términos de identificaciones de lugares y de realizaciones de espacios. Pero, para identificar los modos con base en los cuales se combinan estas operaciones distintas, son necesarios criterios y categorías de análisis: necesidad que hace volver a los más elementales relatos de viaje.

[7] Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, París, Gallimard, Tel, 1976, pp. 324-44.

Las descripciones orales de lugares, narraciones de la vivienda, relatos de la calle, representan un primer e inmenso *corpus*. En un análisis muy preciso de las descripciones de apartamentos en Nueva York por parte de sus ocupantes, C. Linde y W. Labov reconocen dos tipos distintos que llaman "mapa" (*map*) y "recorrido" (*tour*). El primero tiene el siguiente modelo: "Al lado de la cocina, está la recámara de las niñas". El segundo: "Das vuelta a la derecha y entras en la sala de estar". Ahora, en el *corpus* neoyorquino, tres por ciento solamente de las descripciones es del tipo "mapa". Todo el resto, casi la totalidad pues, es del tipo "recorrido": "Entras por una pequeña puerta", etcétera. Estas descripciones se hacen mayoritariamente en términos de *operaciones* y muestran "cómo entrar en cada pieza". A propósito de este segundo tipo, los autores precisan que un circuito o un "recorrido" es un *speech act* (un acto de enunciación) que "proporciona una serie mínima de caminos a través de los cuales se introduce uno en cada pieza"; y que el "camino" (*path*) es una serie de unidades que tienen la forma de vectores, sea "estáticos" ("a la derecha", "frente a usted", etcétera) sea "móviles" ("si da vuelta a la izquierda", etcétera).[8]

Dicho de otra forma, la descripción oscila entre los términos de una alternativa: o bien *ver* (es el conocimiento de un orden de los lugares), o bien *ir* (son las acciones espacializantes). O bien presentará un *cuadro* ("hay..."), o bien organizará *movimientos* ("entras, atraviesas, das vuelta..."). Entre estas dos hipótesis, las opciones preferidas por los narradores neoyorquinos privilegian masivamente la segunda.

Si se deja de lado el estudio de Linde y Labov (se ocupa sobre todo de las reglas de las interacciones y convenciones sociales a las cuales obedece el "lenguaje natural", problema sobre el que volveremos más adelante), quisiera, por medio de estos relatos neoyorquinos —y de otros parecidos—,[9] tratar de precisar las relaciones entre indicadores de "recorridos" e indicadores de "mapa" allí donde coexisten en una misma descripción. ¿Cuál es la coordinación entre un *hacer* y un *ver*, en este lenguaje ordinario en el que el primero domina tan claramente? La cuestión concierne finalmente, con base en estas narraciones cotidianas, a la relación entre el itinerario (una serie discursiva de operaciones) y el mapa (un

[8] Charlotte Linde y William Labov, "Spatial Networks as a Site for the Study of Language and Thought", en *Language*, t. 51, 1975, pp. 924-39. Sobre la relación entre el *hacer* y *el espacio*, ver también el grupo 107 (M. Hammad *et al.*), *Sémiotique de l'espace*, París, informe de la DGRST, 1973, pp. 28 y ss.

[9] Ver, por ejemplo, Catherine Bidou y Francis Ho Tham Kouie, *Le Vécu des habitants dans leur logement à travers soixante entretiens libres*, París, informe Cerebe, 1974; Alain Médam y Jean-François Augoyard, *Situations d'habitat et façons d'habiter*, París, École spéciale d'architecture, 1976; etc.

asentamiento totalizador de observaciones), es decir entre dos lenguajes simbólicos y antropológicos del espacio. Dos polos de la experiencia. Parece que, de la cultura "ordinaria" al discurso científico, se pasa de uno a otro.

En los relatos sobre los apartamentos o las calles, las manipulaciones de espacio, o "recorridos", consiguen esto. Las más de las veces, esta forma de descriptores determina el estilo entero de la narración. Cuando la otra forma interviene, tiene como cualidad encontrarse o *condicionada* o *supuesta* por la primera. Ejemplos de recorridos que condicionan un mapa: "Si das vuelta a la derecha, hay..." o, fórmula cercana: "Si te vas derecho, verás..." En los dos casos, un hacer permite un ver. Pero se tiene igualmente el caso en que un recorrido supone una indicación de lugar: "Ahí vas a encontrar una puerta, entras en la siguiente"; un elemento del mapa es el postulado de un itinerario. El tejido narrativo en que predominan los descriptores de itinerarios se halla pues punteado con descriptores tipo mapa que tienen como función indicar sea un *efecto* obtenido mediante el recorrido ("ves..."), sea un *dato* que postula como su límite ("hay una pared"), su posibilidad ("hay una puerta"), o una obligación ("es de un solo sentido"), etcétera. La cadena de operaciones espacializantes parece punteada de referencias en lo que produce (una representación de lugares) o en lo que implica (un orden local). Se tiene así la estructura del relato de viaje: historias de andares y acciones están marcadas por la "cita" de los lugares que resultan de ellas o que los autorizan.

Bajo este aspecto, se puede comparar la combinación de "recorridos" y de "mapas" en los relatos cotidianos, con la manera según la cual están, desde hace cinco siglos, imbricados, y luego lentamente disociados en las representaciones literarias y científicas del espacio. En particular, si se toma el "mapa" bajo su forma geográfica actual, aparece que en el curso del periodo marcado por el nacimiento del discurso científico moderno (del siglo XV al XVII), lentamente se libró de los itinerarios que eran su condición de posibilidad. Los primeros mapas medievales llevaban solamente los trazos rectilíneos de recorridos (indicaciones performativas que, por otra parte, se refieren más que nada a unos peregrinajes), con la mención de etapas que debían seguirse (ciudades donde pasar, detenerse, alojarse, rezar, etcétera) y de distancias acotadas en horas o en días, es decir en tiempos de camino.[10] Cada mapa era un memorándum que prescribía acciones. Domina el recorrido que deberá hacerse. Engloba los elementos del mapa, igual que la descripción de un camino a punto de hacerse se acompaña hoy con un dibujo apresurado que traza ya sobre

[10] Ver George H.T. Kimble, *Geography in the Middle Ages*, Londres, Methuen, 1938; etc.

el papel, en citas de lugares, una danza de pasos a través de la ciudad: "siga derecho veinte pasos, luego dé vuelta a la izquierda, luego siga cuarenta pasos..." El dibujo articula prácticas espacializantes, como los planos de itinerarios urbanos, artes de acciones y relatos de pasos, que sirven a los japoneses de "agenda de direcciones",[11] o como el admirable mapa azteca (del siglo XV) describe el éxodo de los totomihuacas [*sic*] en un trazo que no es la señal de una "ruta" (no la había), sino un "diario de caminata"; trazo marcado por huellas de pasos con distancias regulares entre ellos y por medio de figuras de acontecimientos sucesivos en el curso del viaje (comidas, combates, cruce de ríos o de montañas, etcétera): no "mapa geográfico" sino "libro de historia".[12]

Entre el siglo XV y el XVII, el mapa se vuelve autónomo. Sin duda, la proliferación de las figuras "narrativas" que lo han adornado durante mucho tiempo (navíos, animales y personajes de todo tipo) tiene todavía como función indicar las operaciones —viajeras, guerreras, constructoras, políticas o comerciales— que hacen posible la fabricación de un plano geográfico.[13] Lejos de ser "ilustraciones", comentarios icónicos del texto, estas imágenes, cual fragmentos de relatos, marcan en el mapa las operaciones históricas de donde éste resulta. De esta forma, el velero pinta sobre el mar la expedición marítima que ha permitido la representación de las costas. Equivale a un descriptor de tipo "recorrido". Pero el mapa se impone progresivamente sobre estas imágenes; coloniza su espacio; elimina poco a poco las imágenes pictóricas de las prácticas que lo producen. Transformado por la geometría euclideana luego descriptiva, constituido en conjunto formal de lugares abstractos, es un "teatro" (así lo llamaban los atlas) donde el mismo sistema de proyección yuxtapone sin embargo dos elementos muy diferentes: los datos proporcionados por una tradición (la *Geografía* de Ptolomeo, por ejemplo) y los que provenían de navegantes (los portulanos, por ejemplo). Sobre el mismo plano, el mapa reúne pues lugares heterogéneos, unos *recibidos* de una tradición y otros *producidos* por una observación. Pero lo esencial aquí es la borradura de los itinerarios que, al suponer los primeros y acondicionar los segundos, aseguran en realidad el paso de unos a otros. El mapa, escena totalizante donde elementos de origen dispar se conjuntan para formar el cuadro de un "estado" del saber geográfico, rechaza antes o después, como

[11] Roland Barthes, *L'Empire des signes*, Ginebra, Skira, 1970, pp. 47-51.
[12] Mapa reproducido y analizado por Pierre Janet, *L'Évolution de la mémoire et la notion du temps*, París, A. Chahine, 1928, pp. 284-7. El original se conserva en Cuauhtinchán, Puebla, México.
[13] Por ejemplo, Louis Marin, *Utopiques: jeux d'espace*, París, Minuit, 1973: "Le portrait de la ville dans ses utopiques", pp. 257-90, sobre la relación entre las figuras (un "discurso-recorrido") y el mapa (un "sistema-texto") en tres representaciones de la ciudad en el siglo XVII, relación entre lo "narrativo" y lo "geométrico".

entre bastidores, las operaciones de las que es el efecto o la posibilidad. Se queda solo. Los descriptores de recorridos han desaparecido.

La organización reconocible en los relatos de espacio de la cultura cotidiana se encuentra pues invertida por el trabajo que ha aislado un sistema de lugares geográficos. La diferencia entre las dos descripciones evidentemente no se mantiene en la presencia o la ausencia de las prácticas (están por todas partes en la obra), sino en el hecho de que los mapas, constituidos en lugares propios donde *exponer los productos* del conocimiento, forman los cuadros de resultados *legibles*. Los relatos de espacio exhiben al contrario las operaciones que permiten, en un lugar que constriñe y que no es "propio", "triturarlo" aun cuando, como lo dice un habitante a propósito de las piezas de su apartamento: "Uno las puede triturar".[14] Del cuento popular a las descripciones de vivienda, una exacerbación del "hacer" (y por tanto de la enunciación) anima los relatos que narran recorridos en lugares que tienen como característica, del antiguo cosmos a las unidades habitacionales de interés social contemporáneas, ser las formas diversas de un orden impuesto.

De una geografía preestablecida, que se extiende (si uno se queda en la casa) desde las recámaras tan estrechas que "no se puede hacer nada" hasta el legendario granero hoy desaparecido que "puede servir para todo",[15] los relatos cotidianos cuentan lo que, no obstante, se puede hacer y fabricar. Se trata de fabricaciones de espacio.

Deslindes

En su papel de operaciones sobre los lugares, los relatos ejercen también el papel cotidiano de una instancia móvil y de magisterio en materia de delimitación. Como siempre, este papel aparece más en el segundo grado, cuando el discurso jurídico lo explicita y reitera. Según la hermosa lengua tradicional de los procesos verbales, los magistrados no hace mucho "se transportaban a los lugares" (transportes y metáforas jurídicas) a fin de "oír", a propósito de fronteras "litigosas", los *dichos* contradictorios de las partes. Su "juicio interlocutorio", como se decía, era una "operación de deslinde". Caligrafiados por escribanos sobre pergaminos cuya escritura a veces se prolonga (o ¿se inaugura?) en rasgos que trazan fronteras, estos juicios interlocutorios no eran, en suma, sino metarrelatos. Conjuntaban (trabajo de escriba que coteja variantes) las historias adversas que presentaba cada una de las partes: "El dicho señor Mulatier nos declara que su abuelo plantó este manzano sobre los bordes del campo...

[14] Cit. en C. Bidou y F. Ho Tham Kouie, *op. cit.*, p. 55.
[15] Cit. *ibid.*, pp. 57, 59.

Jeanpierre nos recuerda que el dicho señor Bouvier mantiene un estercolero sobre un terreno que sería indivisible entre él y su hermano André..." Genealogías de lugares, leyendas de territorios. Similar a una edición crítica, la narración del magistrado concilia las versiones. Queda establecida a partir de los "primeros" relatos (el del dicho Mulatier, el de Jeanpierre, y de tantos otros) que ya tienen la función de *legislaciones espaciales* pues fijan y reparten terrenos mediante "acciones" o discursos de acciones (plantar un manzano, mantener un estercolero, etcétera).

Las "operaciones de deslinde", contratos narrativos y compilaciones de relatos, están compuestos con fragmentos tomados de historias anteriores y "trabajados" artesanalmente en conjunto. En este sentido, aclaran la formación de mitos, pues también tienen la función de fundar y articular espacios. Constituyen una inmensa literatura de viajes, conservada en el fondo de los archivos de los tribunales, es decir, una colección de acciones organizadoras de áreas sociales y culturales más o menos extendidas. Pero esta literatura sólo representa una parte ínfima (la que se escribe en asuntos contenciosos) de la narración oral que no deja, labor interminable, de componer espacios, verificarlos, confrontar y desplazar fronteras.

Estas "conductas" del relato, como decía Pierre Janet,[16] ofrecen entonces un campo muy rico para el análisis de la espacialidad. Entre las cuestiones que surgen a este respecto, cabe distinguir las que se refieren a la dimensión (extensionalidad), la orientación (vectorialidad), la afinidad (homografías), etcétera. Sobre lo anterior sólo me detendré en algunos aspectos relativos a la delimitación misma, cuestión primera y literalmente "fundamental": la división del espacio lo estructura. Todo remite, en efecto, a esta diferenciación que permite los juegos de espacios. Desde la distinción que separa al sujeto de su exterioridad hasta las divisiones que localizan objetos, desde el hábitat (que se constituye a partir del muro) hasta el viaje (que se construye con base en el establecimiento de una "otra parte" geográfica o de un "más allá" cosmológico), y en el funcionamiento del tejido urbano y en el del paisaje rural, no hay espacialidad que no organice la determinación de fronteras.

En esta organización, el relato desempeña un papel decisivo. En verdad, describe. Pero "toda descripción es más que un acto de fijación", es "un acto culturalmente creador".[17] La descripción cuenta incluso con un poder distributivo y con una fuerza performativa (hace lo que dice) cuando se reúne un conjunto de circunstancias. Es, pues, fundadora de

[16] Pierre Janet, *L'Évolution de la mémoire,* en particular las conferencias sobre "los procedimientos de la narración" y sobre "la fabricación", pp. 249-94. A. Médam y J.F. Augoyard, *op. cit.*, pp. 90-5, han definido a través de esta unidad el material de su investigación.
[17] Y.M. Lotman, en École de Tartu, *Travaux sur les systèmes de signes*, p. 89.

espacios. Recíprocamente, allí donde los relatos desaparecen (o bien se degradan en objetos museográficos), hay una pérdida de espacio: si le faltan narraciones (como se puede constatar lo mismo en la ciudad que en el campo), el grupo o el individuo sufre una regresión hacia la experiencia, inquietante, fatalista, de una totalidad sin forma, indistinta, nocturna. Al examinar el papel del relato en la delimitación, puede reconocerse de inmediato la función básica de *autorizar* el establecimiento, el desplazamiento o el rebase de límites y, en consecuencia, por funcionar en el campo cerrado del discurso, la oposición de dos movimientos que se cruzan (poner y traspasar el límite) para hacer del relato una especie de "crucigrama" (una cuadrícula dinámica del espacio) y del cual la *frontera* y el *puente* parecen ser las figuras narrativas esenciales.

1. *Crear un teatro de acciones*. El relato tiene para empezar una función de autorización o, más exactamente, de *fundación*. Para decirlo con propiedad, esta función no es jurídica, es decir relativa a leyes o juicios. Compete más bien a lo que Georges Dumézil analiza en la raíz indoeuropea *dhē*, "poner", a través de sus derivados en sánscrito (*dhātu*) y en latín (*fās*). "*Fās* —escribe— es propiamente el asiento místico, en el mundo invisible, sin el cual todas las conductas exigidas o autorizadas por el *iūs* [derecho humano], y en términos más generales todas las conductas humanas, son inciertas, peligrosas, incluso fatales. El *fās* no es susceptible de análisis, de casuística, como el *iūs*: no se detalla como tampoco su nombre se declina". Hay o no hay *asiento*: *fās est* o *fās non est*. "Un tiempo, un lugar se califican como *fasti* o *nefasti* [fastos o nefastos] según que den o no den paso a la acción humana este necesario asiento".[18]

A diferencia de lo que sucedió en la India antigua (donde diversos papeles eran representados alternadamente por los mismos personajes), esta función ha sido objeto de una división institucional particular en las partes occidentales del mundo indoeuropeo. "Creación del Occidente", un ritual propio corresponde al *fās*, celebrado en Roma por sacerdotes especializados, los *fētiāles*. Interviene "al comienzo de cualquier acción de Roma respecto a un pueblo extranjero", declaración de guerra, expedición militar, alianza con alguna otra nación. Es una marcha en tres etapas centrífugas: la primera, en el interior pero cerca de la frontera; la segunda, en la frontera; la tercera, en el extranjero. La acción ritual se efectúa antes de toda acción civil o militar porque está destinada a *crear el campo* necesario para las actividades políticas o guerreras. Así pues, también es una *repetitio rerum*: a la vez una *reanudación* y repetición de actos fundadores originarios, una *recitación* y cita de las genealogías susceptibles de legitimar la nueva empresa, y una *predicción* y promesa de éxito al

[18] Georges Dumézil, *Idées romaines*, París, Gallimard, 1969, pp. 61-78, sobre el "Iūs fētiāle".

inicio de los combates, contratos o conquistas. Como una repetición general antes de la representación efectiva, el rito, narración de acciones, precede a la efectuación histórica. El recorrido o la "marcha" de los *fētiāles* abre un espacio y asegura un asiento a las operaciones de militares, diplomáticos o comerciantes que se arriesgan fuera de las fronteras. De esta forma, en el Veda, Visnú, "con sus pasos, abre a la acción guerrera de Indra la zona del espacio donde ésta debe desplegarse". Se trata de una fundación. "Da espacio" a las acciones que se van a emprender; "crea un campo" que le sirve de "base" y de "teatro".[19]

Ése es precisamente el papel básico del relato. Abre un *teatro* de legitimidad para *acciones* efectivas. Crea un campo que autoriza prácticas sociales arriesgadas y contingentes. Pero, con una triple diferencia con relación a la función tan cuidadosamente aislada por el dispositivo romano, asegura el *fās* bajo una forma diseminada (y ya no única), miniaturizada (y ya no nacional) y polivalente (y ya no especializada). *Diseminada* no solamente a causa de la diversificación de los ambientes sociales, sino sobre todo a causa de una creciente heterogeneidad (o de una heterogeneidad cada vez más puesta al descubierto) entre las "referencias" que autorizan: la excomunión de las "divinidades" territoriales, el desafecto de los lugares imbuidos por el espíritu de los relatos y la extensión de áreas neutras, carentes de legitimidad, han marcado la fuga y el despedazamiento de las narraciones organizadoras de fronteras y de apropiación. (Una historiografía oficial —libros de historia, actualidades de la TV, etcétera— se esfuerza sin embargo por imponer a todos la credibilidad de un espacio nacional). *Miniaturizada* porque la tecnocratización socioeconómica vuelve a llevar a la unidad familiar o individual el juego del *fās* o del *nefās*, con la multiplicación de "historias de familia", "historias de vida" o de todas las narraciones psicoanalíticas. (Poco a poco liberadas de estas historias particulares, las justificaciones públicas transformadas en rumores ciegos se mantienen sin embargo o resurgen, salvajes, en los enfrentamientos de clase o en los conflictos de razas). *Polivalente,* en fin, porque la mezcla de tantos microrrelatos les asigna funciones que se desvían al capricho de los grupos donde circulan. Esta polivalencia, pese a todo, no toca los orígenes relacionales de la narratividad: el antiguo ritual creador de campos de acción se reconoce en "fragmentos" de relato plantados en torno de los oscuros comienzos de nuestras existencias; estos fragmentos ocultos articulan sin saberlo la historia "biográfica" de la cual fundan el espacio.

Una actividad narrativa, aun si es multiforme y ya no unitaria, continúa pues desarrollándose ahí donde se presenta una cuestión de

[19] *Ibid.*

fronteras y de relaciones con el extranjero. Fragmentada y diseminada, no deja de llevar a cabo operaciones de deslinde. Lo que pone en juego todavía es el *fās* que "autoriza" empresas y las precede. Del mismo modo que los *fētiāles* romanos, los relatos "marchan" delante de las prácticas sociales para abrirles un campo. Las decisiones y las combinaciones jurídicas mismas sólo vienen después, igual que los dichos o los actos del derecho romano (*iūs*), que concilian las áreas de acción reconocidas a cada quien,[20] y que forman parte también de las conductas a las que el *fās* daba un "asiento". Según las reglas que les son propias, los "juicios interlocutorios" de los magistrados trabajan en la masa de espacios heterogéneos ya creados y acreditados por lo innumerable de la narración oral hecha de historias familiares o locales, de "acciones" habituales o profesionales, de "recitaciones" de caminos y de paisajes. Estos teatros de acciones no los crean; los articulan y manipulan. Suponen las autoridades narrativas que los magistrados "interrogan", confrontan y jerarquizan. Antes del juicio regulador, está el relato fundador.

2. *Fronteras y puentes.* Los relatos están animados por una contradicción donde figura la relación entre la frontera y el puente, es decir, entre un espacio (legítimo) y su exterioridad (extranjera). Para dar cuenta de ello, conviene volver a las unidades elementales. Al dejar de lado la morfología (fuera de nuestra propósito en este caso), al situarse en la perspectiva de una pragmática y, más exactamente, de una sintaxis determinante de "programas" o series de prácticas por las cuales uno se apropia del espacio, se puede tomar como punto de partida la definición dada por Miller y Johnson-Laird a la unidad básica que llaman la "región": la cual es, dicen, un encuentro entre programas de acción. La "región" es pues el espacio creado por una interacción.[21] Resulta que, en el mismo lugar, hay tantas "regiones" como interacciones o encuentros entre programas se den. Y también que la determinación de un espacio es dual y operacional, y entonces, en una problemática de enunciación, relativa a un proceso "interlocutorio".

De este modo se introduce una contradicción dinámica entre cada delimitación y su movilidad. Por un lado, el relato no se cansa de poner fronteras. Las multiplica, pero en términos de interacciones entre personajes, cosas, animales, seres humanos: los actantes se reparten lugares al mismo tiempo que predicados (bueno, astuto, ambicioso, necio, etcétera) y movimientos (adelantarse, sustraerse, exiliarse, regresar, etcétera). Los límites están trazados por los puntos de encuentro entre las apropiaciones progresivas (la adquisición de predicados en el curso del relato) y los desplazamientos sucesivos (movimientos internos o externos) de los

[20] *Ibid.*, pp. 31-45.
[21] G. Miller y P. N. Johnson-Laird, *op. cit.*, pp. 57-66, 385-90, 564, etc.

actantes. Corresponden a una distribución dinámica de los bienes y las funciones posibles, para constituir, en una cada vez más compleja red de diferenciaciones, una combinatoria de espacios. Las diferenciaciones resultan de un trabajo de la distinción a partir de encuentros. Así, en la noche de su ilimitación, los cuerpos sólo se distinguen allí donde los "toques" de su lucha amorosa o guerrera se inscriben sobre ellos. Paradoja de la frontera: creados por los contactos, los puntos de diferenciación entre dos cuerpos son también puntos en común. La unión y la desunión son indisociables. De los cuerpos en contacto, ¿cuál de ellos posee la frontera que los distingue? Ni uno ni otro. Es decir: ¿nadie?

Problema teórico y práctico de la frontera: ¿a quién pertenece? El río, el muro o el árbol *hace* frontera. No tiene el carácter de no lugar más que el trazo cartográfico supone pertenecer. Tiene un papel mediador. Además, la narración lo hace hablar: "¡Alto!", dice el bosque de donde viene el lobo. "Stop!", dice el río al mostrar su cocodrilo. Pero este actor, por el hecho de ser la palabra en el límite, crea la comunicación al mismo tiempo que la separación; más aún, sólo pone un bordo al decir lo que lo atraviesa, llegado del otro. Articula. *También* es paso. En el relato, la frontera funciona como tercero. Es un "intervalo", un "espacio entre dos", *Zwischenraum,* dice un maravilloso e irónico poema de Morgenstern sobre el "cercado" (*Zaun*), que rima con "espacio" (*Raum*) y "ver al través" (*hindurchzuschaun*). Es la historia de una empalizada (cercado de tablillas, *Lattenzaun*):

Es war einmal Lattenzaun
*mit Zwischenraum, hindurchzuschaun**

Lugar tercero, juego de interacciones y de entre-vistas, la frontera es como un vacío, símbolo narrativo de intercambios y de encuentros. Al pasar por allí, un arquitecto se apropia precipitadamente de este "espacio entre dos" para construir en él una gran residencia:

Ein Architekt, der dieses sah,
stand eines Abends plötzlich da—
und nahm den Zwischenraum heraus
und baute draus ein grosses Haus.

Mutación de lo vacío a lo lleno, y del intervalo a lugar establecido. La continuación es obvia. El Senado "endosa" el monumento —se instala la Ley—, y el arquitecto huye a África o a América:

* "Había una vez un cercado calado/ con espaciamientos para ver al través./ Un arquitecto, que ve la cosa,/ de repente una tarde se acerca/ y se adueña de los espaciamientos/ para construir una vasta residencia./Entonces el Senado a su vez se la apropia,/ mientras que el arquitecto huye/ hasta África o América" (L.G.).

Drum zog ihn der Senat auch ein.
Der Architekt jedoch entfloh
nach Afri-od-Ameriko.[22]

Levantar la empalizada, llenar y construir "el espacio de los intervalos" es el impulso del arquitecto; es igualmente su ilusión pues, sin saberlo, trabaja en la congelación política de los lugares y sólo le queda, cuando se da cuenta de la obra hecha, huir lejos de las cárceles de la ley. El relato, al contrario, privilegia, mediante sus historias de interacción, una "lógica de la ambigüedad". "Convierte" la frontera en travesía, y el río en puente. Relata en efecto inversiones y desplazamientos: la puerta que cierra es precisamente la que uno abre; el río permite el paso; el árbol marca los pasos de una avanzada; la empalizada, un conjunto de intersticios por donde se cuelan las miradas.

Por todas partes surge la ambigüedad del *puente*: unas veces suelda y otras opone insularidades. Las distingue y las amenaza. Libera del encierro y destruye la autonomía. Así es como, por ejemplo, interviene en calidad de personaje central y ambivalente en los relatos de los habitantes de la isla de Noirmoutier, antes, durante y después de la construcción, en 1972, de un puente entre La Fosse y Fromentine.[23] Continúa una doble vida en innumerables memorias de lugares y leyendas cotidianas, que resumen a menudo nombres propios, paradojas ocultas, elipsis de historias, enigmas por descifrar: Pont-à-Mousson, Pont-Audemer, Pontcharra, Pontchâteau, Pont-Croix, Pont-de-Beauvoisin, Pont-de-l'Arche, Pont-de-Roide, Pont-du-Diable, Ponthieu, etcétera.

Con toda razón, por todas partes es signo de lo diabólico en las pinturas donde Jerónimo Bosco inventa sus modificaciones de espacios.[24] Transgresión del límite, desobediencia a la autoridad del lugar, representa la partida, el perjuicio de un estado, la ambición de un poder conquistador, o la fuga de un exilio, de cualquier forma la "traición" de un orden. Pero al mismo tiempo erige ese otro lugar que confunde, deja o hace resurgir fuera de las fronteras la extrañeza que estaba controlada en el interior; da objetividad (es decir, expresión y representación) a la alteridad que se ocultaba de este lado de los límites, de manera que al volver a cruzar el puente y estar de vuelta en el recinto el viajero encuentra en lo sucesivo el otro lugar que primero había buscado al partir y que al regre-

[22] Christian Morgenstern, "Der Lattenzaun", en *Gesammelte Werke*, Munich, R. Piper, 1965, p. 229.

[23] Ver Nicole Brunet, *Un pont vers l'acculturation. Île de Noirmoutiers*, DEA d'ethnologie, Université de Paris VII, 1979.

[24] Ver Michel de Certeau, *La fábula mística. Siglos XVI-XVII*, tr. de Jorge López Moctezuma, México, UIA-Departamento de Historia, 1993, cap. 2, "El Jardín: delirios y delicias de Jerónimo Bosco", pp. 65-89.

sar había huido en seguida. En el interior de las fronteras, el extranjero estaría ya del otro lado, exotismo o aquelarre de la memoria, inquietante familiaridad. Todo sucede como si la delimitación misma fuera el puente que abre el interior a su otro.

¿Delincuencias?

Allí donde el mapa corta, el relato atraviesa. "Diégesis", dice el griego para designar la narración: instaura un camino ("guía") y pasa al través ("transgrede"). El espacio de operaciones que produce está hecho de movimientos: es *topológico*, relativo a las deformaciones de figuras, y no *tópico*, que define lugares. El límite sólo circunscribe de un modo ambivalente; sigue un doble juego. El límite hace lo contrario de lo que dice; deja el sitio al extraño que aquél tiene la apariencia de poner fuera. O bien, cuando marca un alto, éste no es estable; sigue más bien variaciones de encuentros entre programas. Los deslindes son límites transportables y transportes de límites, *metaphorai* también.

En las narraciones organizadoras de espacios, los deslindes parecen desempeñar el papel de *xoanas* griegas, estatuas cuya invención se atribuye al astuto Dédalo: astutas como éste, sólo poseían límites al desplazarse (y al desplazarlos). Estos indicadores escribían con caracteres rectos las curvas y los movimientos del espacio. Su trabajo distribuidor difería por completo de las divisiones establecidas por los postes, las estacas o las columnas firmes que, enraizadas en el suelo, recortaban y componían un orden de lugares.[25] Eran asimismo límites transportables. Las operaciones narrativas de deslinde sustituyen hoy a los enigmáticos descriptores de antaño cuando insinúan alguna movilidad mediante la acción de fijar, en nombre de la delimitación. Ya lo dijo Michelet: al hundirse en el fin de la Antigüedad, la aristocracia de los grandes dioses del Olimpo de ningún modo arrastró en su caída a "la muchedumbre de dioses nativos, a la turba de los dioses todavía en posesión de la inmensidad de los campos, de los bosques, de los montes, de los manantiales, confundidos íntimamente con la vida de la comarca. Estos dioses alojados en el corazón de los robles, en las aguas huidizas y profundas, no podían ser expulsados de ahí... ¿Dónde están? ¿En el desierto, en el carrascal, en el bosque? Sí, pero sobre todo en la casa. Se conservan en la más íntima de las costumbres domésticas".[26] Pero también en nuestras calles y en nuestros apartamentos. Después de todo, sólo eran tal vez los testigos ágiles

[25] Ver Françoise Frontisi-Ducroux, *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, París, Maspero, 1975, pp. 104, y 100-1, 117, etc., sobre la *movilidad* de estas estatuas *rígidas*.
[26] Jules Michelet, *La Sorcière*, París, Calmann-Lévy, s/f., pp. 23-4.

de la narratividad, y de su forma *delincuente*. Que cambien de nombre (todo poder es toponímico e instaura su orden de lugares al nombrar) nada quita a esta fuerza múltiple, insidiosa, movediza. Sobrevive a las transformaciones de la gran historia que los despoja de su nombre y luego los rebautiza.

Si el delincuente sólo existe al desplazarse, si tiene como especificidad vivir no al margen sino en los intersticios de los códigos que desbarata y desplaza, si se caracteriza por el privilegio del *recorrido* sobre el *estado*, el relato es delincuente. La delincuencia social consistiría en tomar el relato al pie de la letra, en hacerlo el principio de la existencia física allí donde una sociedad ya no ofrece más salidas simbólicas ni expectativas de espacios a los sujetos o a los grupos, allí donde ya no hay más alternativa que el orden disciplinario y la desviación ilegal, es decir una u otra forma de prisión o de vagabundeo en el exterior. A la inversa, el relato es una delincuencia en reserva, conservada, desplazada sin embargo y compatible, en las sociedades tradicionales (antiguas, medievales, etcétera) con un orden firmemente establecido pero bastante flexible para dejar proliferar esta movilidad contestataria, irrespetuosa respecto a los lugares, a veces bromista y amenazante, que se extiende desde las formas microbianas de la narración cotidiana hasta las manifestaciones carnavalescas de antaño.[27]

Queda por saber, naturalmente, cuáles son los cambios efectivos que produce en una sociedad esta narratividad delincuente. De todas formas, ya se puede decir que, en materia de espacio, esta delincuencia comienza con la inscripción del cuerpo en el texto del orden. Lo opaco del cuerpo en movimiento, actuante, caminante, que goza, es lo que organiza indefinidamente un *aquí* en relación con un *allá*, una "familiaridad" en relación con una "extrañeza". El relato de espacio es en su grado mínimo una lengua *hablada*, es decir, un sistema lingüístico distributivo de lugares en la medida en que se encuentra *articulado* mediante una "focalización enunciadora", mediante el acto de practicarlo. Es el objeto de la "proxémica".[28] Aquí basta, antes de encontrar sus indicaciones en la organización de la memoria, recordar que esta enunciación que enfoca el espacio aparece de nuevo como lugar *practicado*.

[27] Ver, por ejemplo, respecto a esta ambigüedad, Emmanuel Le Roy Ladurie, *Le Carnaval de Romans*, París, Gallimard, 1979.

[28] Ver Paolo Fabbri, "Considérations sur la proxémique", en *Langages*, núm. 10, jun. de 1968, pp. 65-75. E.T. Hall, "Proxemics: The Study of Man's Spatial Relations", en I. Gladston (ed.), *Man's Image in Medecine and Anthropology*, Nueva York, International Universities Press, 1963, definía la proxémica como *"the study of how man unconsciously structures spaces —the distance between men in the conduct of daily transactions, the organization of space in his houses and buildings, and ultimately the lay out of his towns"*.

Cuarta parte

Usos de la lengua

Capítulo X

La economía escrituraria

Sólo las hablas que van por el interior del país, pasando de boca en boca cantos y leyendas, mantienen vivo al pueblo.
N.F.S. Grundtvig[1]

La dedicación de Grundtvig, poeta y profeta danés cuyos caminos van todos hacia "el habla viva" (*det levende ord*), Grial de la oralidad, autoriza hoy, como lo hacían hasta hace poco las Musas, la búsqueda de las voces perdidas y reaparecidas en nuestras sociedades "escriturarias". Trato de oír esos frágiles efectos de cuerpos en la lengua, voces múltiples, alejadas por la triunfal *conquista* de la economía que, desde la "modernidad" (siglos XVII y XVIII), se ha cobijado bajo el nombre de escritura. Mi tema es la oralidad, pero modificada por tres o cuatro siglos de trabajo occidental. Nosotros ya no creemos, como Grundtvig (o Michelet), que del otro lado de las puertas de nuestras ciudades, en la cercana lejanía de los campos, hay vastas praderas poéticas y "paganas" donde todavía se escucharían los cantos, los mitos y el proliferante rumor de la *folkelighed*[2] (palabra intraducible por su equivalente, "popularidad", devaluado por el uso que hemos hecho de la palabra, pues ésta es a "pueblo" lo que "nacionalidad" es a "nación"). Estas voces ya no se hacen oír sino en el interior de

[1] Traducción de Grundtvig, Budstikke I *Høinorden* (1864), 31 X 527, cit. en Erica Simon, *Réveil national et culture populaire en Scandinavie. La genèse de la Højskole nordique, 1844-1878*, Copenhague, 1960, p. 59.
[2] E. Simon, *op. cit.*, pp. 54-9.

los sistemas escriturarios a los que vuelven. Circulan, danzantes y pasajeras, en el campo del otro.

El establecimiento de aparatos escriturarios de la "disciplina" moderna, indisociable de la "reproducción" que ha hecho posible la imprenta, ha estado acompañada del doble aislamiento del "Pueblo" (con relación a la "burguesía") y de la "voz" (con relación a lo escrito). De ahí la convicción de que, lejos, demasiado lejos de los poderes económicos y administrativos, "el Pueblo habla". Se trata de un habla a veces seductora y peligrosa, única, perdida (pese a violentas y breves irrupciones), constituida en "Voz del pueblo" por su represión misma, objeto de nostalgias, de controles y sobre todo de la inmensa campaña que la ha rearticulado con base en la escritura por medio de la escuela. Hoy "grabada" de todas las maneras posibles, normalizada, audible en todas partes una vez "grabada", difundida entonces por la radio, la TV o el disco, y "lavada" por las técnicas de su difusión. Ahí donde se infiltra, rumor del cuerpo, se convierte a menudo en la imitación de lo que los medios producen y reproducen con ella: la copia de su artefacto.

Inútil, pues, partir en busca de esta voz simultáneamente colonizada y mitificada por la historia occidental reciente. No hay, además, una voz "pura", pues siempre se encuentra determinada por un sistema (familiar, social, etcétera) y codificada por una recepción. Aun si las voces de cada grupo componen un paisaje sonoro —un paraje de sonidos— fácilmente reconocible, un dialecto —un acento— se observa por su huella dentro de una lengua, como si fuera un perfume; aun si una voz particular se distingue entre mil por lo que acaricia o irrita del auditor, instrumento musical tocado por esta invisible mano, ya no hay unicidad entre los ruidos de presencia que el acto enunciador añade a un lenguaje al hablarlo. También hay que renunciar a la ficción que reúne todos estos ruidos bajo el signo de una "Voz", de una "cultura" propia, o del gran Otro. La oralidad se insinúa más bien, como uno de los hilos con los que está tejido, en la red —interminable tapiz— de una economía escrituraria.

Al analizar esta economía, su implantación histórica, sus reglas y las herramientas de su éxito —¡vasto programa que voy a sustituir con una tira cómica!—, conviene comenzar por señalar algunas insinuaciones vocales en el gran libro de nuestra ley. Quisiera simplemente hacer notar la configuración histórica creada entre nosotros por la disyunción entre escritura y oralidad, para indicar ciertos de sus efectos y para destacar algunos desplazamientos actuales que tienen forma de quehaceres.

Referirse a la escritura y a la oralidad, lo preciso desde ahora, no postula dos términos opuestos cuya contrariedad podría superarse mediante un tercero, o cuya jerarquización podría ser cambiada. No es cuestión de volver a una de las "oposiciones metafísicas" (escritura contra oralidad, lengua contra habla, etcétera) de la que Jacques Derrida decía

justamente que "tienen como última referencia [...] la presencia de un valor o de un *sentido* que sería anterior a la diferencia".[3] En el pensamiento que las plantea, estas antinomias postulan el principio de un origen único (una arqueología fundadora) o de una conciliación final (un concepto teleológico), y por tanto de un discurso sostenido por esta unidad referencial. Al contrario, sin que éste sea el lugar para explicarlo, supongo que lo plural es originario; que la diferencia es constitutiva de sus términos; y que el lenguaje está condenado a esconder indefinidamente, mediante una simbología, el trabajo estructurante de la división.

En la perspectiva de una antropología cultural, no se podría olvidar, por otra parte:

1) que estas "unidades" (por ejemplo: escritura y oralidad) son el efecto de distinciones recíprocas en el interior de configuraciones históricas sucesivas e imbricadas. Por eso no pueden aislarse de estas determinaciones históricas ni pueden elevarse a la condición de categorías generales;

2) que estas distinciones al presentarse como la relación entre el establecimiento de un campo (por ejemplo, la lengua) o de un sistema (por ejemplo, la escritura) y, por otra parte, lo que constituye, como su exterioridad o su remanente (el habla o la oralidad), estos dos términos no son iguales o comparables ni en lo que concierne a su coherencia (la definición de uno plantea al otro como indefinido), ni en lo que concierne a su operatividad (el que uno sea productivo, dominante y articulado, coloca al otro en una posición de inercia, de dominado y de opaca resistencia). Resulta pues imposible suponer que tienen funcionamientos homólogos mediante una inversión de signos. La diferencia entre ambos es cualitativa, sin escala común.

Escribir: una práctica mítica "moderna"

La práctica escrituraria ha asumido un valor mítico estos últimos cuatro siglos al reorganizar poco a poco todos los dominios donde se extendía la ambición occidental de hacer su historia y, así, hacer la historia. Entiendo por mito un discurso fragmentado que se articula con base en las prácticas heterogéneas de una sociedad y que las articula simbólicamente. En el Occidente moderno, ya no es un discurso recibido el que desempeña este papel, sino un andar que sustituye una práctica: escribir. El origen ya no es lo que se cuenta, sino la actividad multiforme y murmurante de producir el texto y de producir la sociedad como texto. El "progreso" es

[3] Jacques Derrida, *Positions*, París, Minuit, 1972, p. 41.

de tipo escriturario. De modos muy diversos, se define pues por oralidad (o como oralidad) lo que debe distinguirse de una práctica "legítima" —científica, política, escolar, etcétera—. Es "oral" lo que no trabaja en favor del progreso; recíprocamente, es "escriturario" lo que se separa del mundo mágico de las voces y de la tradición. Una frontera (y un frente) de la cultura occidental se destaca con esta separación. Así podrían leerse, en los frontones de la modernidad, inscripciones tales como: "Aquí, trabajar es escribir", o "Aquí sólo se comprende lo que se escribe". Tal es la ley interna de lo que se constituye como "occidental".

¿Qué es, pues, escribir? Entiendo por escritura la actividad concreta que consiste en construir, sobre un espacio propio, la página, un texto que tiene poder sobre la exterioridad de la cual, previamente, ha quedado aislado. En este nivel elemental, tres elementos resultan decisivos.

Para empezar, la *página en blanco*: un espacio "propio" circunscribe un lugar de producción para el sujeto. Es un lugar desembarazado de las ambigüedades del mundo. Plantea el alejamiento y la distancia de un sujeto con relación a un área de actividades. Se ofrece en una operación parcial pero controlable. Se da una separación en el cosmos tradicional, donde el sujeto quedaba poseído por las voces del mundo. Una superficie autónoma queda colocada bajo el ojo del sujeto que se da así el campo para un hacer propio. Acto cartesiano de una división que instaura, con un *lugar* de escritura, el dominio (y el aislamiento) de un sujeto ante un *objeto*. Ante la página en blanco, cada niño se encuentra ya en la misma posición del industrial, del urbanista o del filósofo cartesiano: la de tener que manejar el espacio, propio y distinto, donde poner en obra una voluntad propia.

Después, *un texto* se construye en ese lugar. Fragmentos y materiales lingüísticos son tratados (fabricados, podría decirse) en este espacio según métodos que pueden explicitarse y de una manera capaz de producir un orden. Una serie de operaciones articuladas (tanto en las acciones como en la mente) —literalmente eso es escribir— traza sobre la página las trayectorias que modelan las palabras, las frases, finalmente un sistema. Dicho de otra forma, sobre la página en blanco, una práctica itinerante, progresiva y regulada —un andar— compone el artefacto de otro "mundo", ya no recibido sino fabricado. El modelo de una razón productora se escribe sobre el no lugar del papel. Bajo formas múltiples, este texto construido sobre un espacio propio es la utopía fundamental y generalizada del Occidente moderno.

Tercer elemento, esta construcción no es solamente un juego. Sin duda alguna, en toda sociedad, el juego es un teatro donde se representa la formalidad de las prácticas, pero tiene como condición para ser posible el hecho de estar alejado de las prácticas sociales efectivas. Al contrario,

el juego escriturario, producción de un sistema, espacio de formalización, tiene como "sentido" remitir a la realidad de la cual se ha diferenciado con *vistas a cambiarla*. Pretende una eficacia social. Se aplica a su exterioridad. El laboratorio de la escritura tiene una función "estratégica": sea que una información recibida de la tradición o del exterior se encuentre allí recopilada, clasificada, imbricada en un sistema y de ese modo transformada, sea que las reglas y los modelos elaborados en este lugar exceptuado permitan actuar sobre el medio ambiente y transformarlo. La isla de la página es un lugar de tránsito donde se opera una inversión industrial: lo que entra aquí es algo "recibido", lo que sale es un "producto". Las cosas que entran son los signos de una "pasividad" del sujeto con relación a una tradición; las que salen, las marcas de su poder para fabricar objetos. Además, la empresa escrituraria transforma o conserva por dentro lo que recibe de su exterior y crea en el interior los instrumentos de una apropiación del espacio exterior. Almacena lo que clasifica y se provee de los medios para expandirse. Al combinar el poder de *acumular* el pasado y el de *ajustar* a sus modelos la alteridad del universo, es capitalista y conquistadora. El laboratorio científico y la industria (que justamente Marx define como el "libro" de la "ciencia")[4] obedecen al mismo esquema. La ciudad moderna también: es un espacio circunscrito donde se realizan la voluntad de recopilar-almacenar una población exterior y la de conformar el campo a modelos urbanos.

La revolución misma, esta idea "moderna", representa el proyecto escriturario en el ámbito de una sociedad entera que tiene la ambición de *constituirse* en página en blanco, con relación al pasado, de escribirse a sí misma (es decir, de producirse como sistema propio) y de *rehacer la historia* según el modelo de lo que ella misma fabrica (esto será el "progreso"). Se necesitará solamente que esta ambición multiplique la operación escrituraria en los campos económicos, administrativos o políticos para que el proyecto se realice. Hoy día, mediante una inversión que indica el paso de un comienzo en este desarrollo, el sistema escriturario es como un automóvil, se hace automotor y tecnócrata; transforma a los sujetos que poseían el dominio en ejecutantes de la máquina de escribir que los ordena y los utiliza. Sociedad informática.

Con toda razón, durante tres siglos, aprender a escribir ha definido la iniciación por excelencia en una sociedad capitalista y conquistadora. Constituye su *práctica* iniciática fundamental. Han sido precisos los efectos inquietantes de un desarrollo igualmente prodigioso para que lleguemos a sospechar de la formación del niño moderno por medio de la práctica escrituraria.

[4] Karl Marx, "Manuscrits de 1844", en Marx und Engels, *Werke*, ed. Dietz, t. I, Berlín, 1961, pp. 542-4.

De esta práctica estructurante, sólo conservaré un ejemplo debido a su valor mítico. Es uno de los escasos mitos de lo que ha sido capaz la sociedad occidental moderna (en efecto, ha reemplazado con prácticas los mitos de las sociedades tradicionales): el *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe. La novela combina los tres elementos que distinguía yo: la isla que delimita un lugar propio, la producción de un sistema de objetos por parte de un sistema dominante, y la transformación de un mundo "natural". Se trata de la novela de la escritura. Por otra parte, en Defoe, el despertar de Robinson al trabajo capitalista y conquistador de escribir su isla se inaugura con la decisión de escribir su diario, de asegurarse de ese modo un espacio de dominio sobre el tiempo y sobre las cosas, y de constituirse así, con la página en blanco, en una primera isla donde producir su voluntad. No sorprende que desde Rousseau, que quería este solo libro para su Emilio, Robinson haya sido a la vez la figura recomendada a los "modernos" educadores de futuros técnicos sin voz y el sueño de los niños deseosos de crear un universo sin padre.

Al analizar este acto de *escribir*, práctica mítica moderna, no niego en modo alguno lo que todos le debemos, nosotros particularmente, más o menos intelectuales, por lo tanto hijos, profesionales y beneficiarios de la escritura en una sociedad que de ahí extrae su fuerza. Quisiera incluso señalar a este respecto dos aspectos que precisarán el resorte de esta fuerza. Competen a mi tema pues se refieren a la relación que la escritura mantiene con la pérdida de un Habla identificadora y, por otra parte, un nuevo tratamiento de la lengua por parte del sujeto locutor.

No podría sobreestimarse la relación fundamental del Occidente con lo que ha sido durante siglos la Escritura por excelencia, la Biblia. Si se simplifica la historia (construyo un artefacto, sabiendo que un modelo no se juzga por sus pruebas, sino por los efectos que produce en la interpretación), se podría decir que antes del periodo "moderno", hasta los siglos XVI-XVII, esta Escritura habla. El texto sagrado es una voz, enseña (primer sentido de *documentum*), proviene de un "*querer decir*" del Dios que espera del lector (el auditor, de hecho) un "querer escuchar" del cual depende el acceso a la verdad. Ahora bien, por razones analizadas en otra parte, la "modernidad" se forma al descubrir poco a poco que esta Habla ya no se extiende, que se altera en las corrupciones del texto y en las vicisitudes de la historia. Uno no puede extenderla. La "verdad" ya no depende de la atención de un destinatario que se asimila al gran mensaje identificador. Será el resultado de un trabajo, histórico, crítico, económico. Compete a un *querer hacer*. La voz hoy alterada o apagada es, por principio de cuentas, esta gran Habla cosmológica, de la cual se advierte que ya no llega más: no atraviesa la distancia de las edades. Hay desaparición de lugares fundados por un Habla, pérdida de identidades que se creían recibir de un Habla. Trabajo del duelo. En adelante, la identidad

depende de una producción, de un andar interminable (o de la separación y la ruptura) que esta pérdida hace necesarias. El ser se mide por el hacer.

La escritura se encuentra progresivamente alterada. Otra escritura se impone poco a poco bajo formas científicas, eruditas o políticas: ya no es lo que habla, sino lo que se fabrica. Ligada todavía a lo que desaparece, endeudada respecto a lo que se aleja como un pasado pero que permanece como un origen, esta nueva escritura debe ser una práctica, la producción indefinida de una identidad sostenida solamente por un hacer, una marcha siempre relativa a lo que de diferente se ofrece a su adelanto en la medida en que la voz propia de una cultura cristiana se vuelve su otro y en que la presencia que se le daba dentro del significante (es la definición misma de voz) se transforma en pasado. La conquista capitalista escrituraria se articula con base en esta pérdida y sobre el esfuerzo gigantesco de las sociedades "modernas" por redefinirse sin esta voz. La tarea revolucionaria sólo es un efecto mayor. Resulta indisociable del mensaje que, hasta ahí, siempre había significado para otras civilizaciones su único fin (ninguna de ellas había sobrevivido a la muerte de sus dioses): "nuestros dioses ya no hablan: Dios ha muerto".

Al mismo tiempo que la escritura, la relación con el lenguaje también se ha transformado. Una no va sin la otra, pero hay que subrayar igualmente este segundo aspecto para entender después la forma bajo la cual vuelve hoy el habla. Otro atajo histórico puede sugerirlo. El gran cambio de la modernidad se caracteriza primero, en el siglo XVII, por una devaluación del enunciado y una concentración en la enunciación. Cuando el locutor estaba seguro ("Dios habla en el mundo"), la atención se fijaba sobre el desciframiento de sus enunciados, los "misterios" del mundo. Pero cuando esta certeza se altera con las instituciones políticas y religiosas que la garantizaban, la pregunta se dirige hacia la posibilidad de encontrar sustitutos para el único locutor: ¿quién va a hablar? y ¿a quién? La desaparición del Primer locutor crea el problema de la comunicación, es decir de un lenguaje por *hacer* y ya no sólo por *escuchar*. En el océano del lenguaje progresivamente diseminado, mundo sin barreras y sin anclas (se torna dudoso, y pronto improbable, que un sujeto Único se lo apropie para hacerlo hablar), cada discurso particular atestigua la ausencia del sitio que, en el pasado, era asignado al individuo por la organización de un cosmos, y por tanto la necesidad de ganarse un sitio por medio de una manera propia de tratar una región del lenguaje. Dicho de otra forma, por perder su sitio, el individuo nace como *sujeto*. El lugar que antes le fijaba una lengua cosmológica, entendida como "vocación" y colocación en un orden del mundo, se convierte en una "nada", una especie de vacío, que empuja al sujeto a dominar un espacio, a plantearse a sí mismo como productor de escritura.

A partir de este aislamiento del sujeto, el lenguaje se objetiva, al volverse un campo pendiente de desbrozar más que de descifrar, una naturaleza desordenada que está por cultivarse. La ideología dominante se transforma en técnica, con el programa esencial de *hacer* un lenguaje y ya no de *leerlo.* El lenguaje mismo debe ser fabricado, "escrito". Construir una ciencia y construir un lenguaje es para Condillac el mismo trabajo, igual que establecer la revolución es para los hombres de 1790 forjar e imponer un francés nacional.[5] Esto implica un distanciamiento de lo que concierne a la vida del cuerpo (el de las tradiciones así como el de los individuos) y pues también de todo lo que, en el pueblo, queda ligado a la tierra, al lugar, a la oralidad o a las tareas no verbales. El dominio del lenguaje garantiza y aísla un poder nuevo, "burgués", el de hacer la historia al fabricar lenguajes. Este poder, esencialmente escriturario, no se opone solamente al privilegio del "nacimiento", es decir de los nobles: define el código de la promoción socioeconómica y domina, controla o selecciona según sus normas a todos los que no poseen este dominio del lenguaje. La escritura se vuelve un principio de jerarquización social que ayer privilegiaba al burgués, hoy al tecnócrata. Funciona la escritura como la ley de una educación organizada por la clase dominante que puede hacer del lenguaje (retórico o matemático) su herramienta de producción. Aquí todavía Robinson ilustra una condición: el sujeto de la escritura es el amo; el trabajador en posesión de una herramienta que no es el lenguaje, será Viernes.

Inscripciones de la ley sobre el cuerpo

Esta mutación histórica no transforma toda la organización que estructura una sociedad mediante la escritura. Inaugura otro uso de ella. Es su nuevo uso. Un funcionamiento diferente. Hay que relacionar pues su instauración en el trabajo, casi inmemorial, que se esfuerza en colocar el cuerpo (social y/o individual) bajo la ley de una escritura. Este trabajo precedió la figura histórica que ha tomado la escritura en la modernidad. La sobrevivirá. Se imbrica sobre ella y la determina como una arqueología continua a la que no sabemos qué nombre darle ni qué condición asignarle. Lo que está en juego se refiere a la relación del derecho al cuerpo, un cuerpo en sí mismo definido, circunscrito, articulado por lo que escribe en él.

No hay derecho que no se escriba sobre los cuerpos. Tiene gran ascendiente sobre el cuerpo. La idea misma de un individuo aislable del

[5] Michel de Certeau *et al., Une politique de la langue,* París, Gallimard, Bibliothèque des histoires, 1975.

grupo se ha instaurado con la necesidad, para la justicia penal, de cuerpos sobre los cuales infligir un castigo y, para el derecho matrimonial, de cuerpos sobre los cuales marcar un precio en las transacciones entre colectividades. Del nacimiento a la muerte, el derecho se "apropia" de los cuerpos para hacerlos su texto. Por medio de toda clase de iniciación (ritual, escolar, etcétera), los transforma en tablas de la ley, en cuadros vivos de reglas y costumbres, en actores del teatro organizado por un orden social. Y no existe, aun para Kant y Hegel, derecho sin pena de muerte, es decir sin que, en casos extremos, el cuerpo suscriba a través de su destrucción el absoluto de la letra y de la norma. Aserto discutible. Sea como sea, la ley se escribe sin cesar sobre el cuerpo. Se graba en los pergaminos hechos con la piel de los sujetos. Los articula en un *corpus* jurídico. Los hace su libro. Estas escrituras efectúan dos operaciones complementarias: para estas escrituras, los seres vivos son, por un lado, "puestos en texto", transformados en significantes de reglas (se trata de una intextuación) y, por otro, la razón o el *Logos* de una sociedad "se hace carne" (se trata de una encarnación).

Una tradición lo cuenta por entero: la piel del criado es el pergamino donde la mano del amo escribe. Es el caso de Dromio, el esclavo, repecto a su amo Antífolo de Éfeso en *The Comedy of Errors: "If the skin were parchment and the blows you gave were ink..."*[6] Shakespeare indicaba de este modo el primer lugar de la escritura y la relación de dominio que la ley mantiene con su sujeto mediante la acción de "despellejarlo". Todo poder, comprendido el del derecho, se traza primero sobre la espalda de sus sujetos. El conocimiento hace otro tanto. De esta forma, la ciencia etnológica occidental se escribe sobre el espacio que le proporciona el cuerpo del otro. Se podría suponer luego que los pergaminos y los papeles son puestos en lugar de nuestra piel y que, como sustitutos de ésta durante los periodos felices, forman en torno a ella una cubierta protectora. Los libros no son más que metáforas del cuerpo. Pero en los tiempos de crisis, el papel no le basta a la ley y es sobre el cuerpo el sitio donde se traza de nuevo. El texto impreso remite a todo lo que se imprime sobre nuestro cuerpo, lo marca (al rojo vivo) con el Nombre y la Ley; lo altera en fin con dolor y/o con placer para hacerlo un símbolo del Otro, un *dicho*, un *interpelado*, un *nombrado*. La escena libresca representa la experiencia, social y amorosa, de ser el escrito de lo que no puede identificar: "Mi cuerpo ya no será sino la grafía que tú escribas sobre él, significante indescifrable para cualquier otro que no seas tú. Pero ¿qué eres tú, Ley que transformas el cuerpo en tu signo?" El sufrimiento de ser escrito por la ley del grupo se duplica extrañamente con un goce, el de ser reconocido (pero no sabemos por quién), de convertirse en una palabra identifi-

[6] Shakespeare, *La comedia de las equivocaciones*, III, 1, 13.

cable y legible en una lengua social, de ser transformado en fragmento de un texto anónimo, de ser inscrito en una simbología sin propietario y sin autor. Cada impreso repite esta experiencia ambivalente del cuerpo escrito por la ley del otro. Según los casos, es su metáfora lejana y usada que ya no se aplica a la escritura encarnada, o bien es su memoria viva cuando la lectura toca en el cuerpo las cicatrices del texto desconocido que se encuentra impreso desde hace mucho tiempo.[7]

Para que la ley se escriba sobre los cuerpos, hace falta un aparato que permita la relación de una con los otros. Desde los instrumentos de escarificación, de tatuaje y de la iniciación primitiva hasta los de la justicia, de las herramientas que trabajan en el cuerpo. Ayer era el cuchillo de pedernal o la aguja. Hoy, el equipo que va del garrote policiaco hasta las esposas y el banquillo del acusado. Estas herramientas componen una serie de objetos destinados a grabar la fuerza de la ley sobre su sujeto, a tatuarlo para hacer de él un ejemplo de la regla, a producir una "copia" que vuelva legible la norma. Esta serie forma una separación; bordea el derecho (lo arma) y apunta a la carne (para marcarla). Frontera ofensiva, organiza el espacio social: separa el texto y el cuerpo pero también los articula, al permitir las acciones que harán de la "ficción" textual el modelo reproducido y realizado por el cuerpo.

Esta panoplia de herramientas para escribir es aislable. Se le pone en reserva en los depósitos o en los museos. Puede ser recopilada, antes o después de su uso. Ahí queda, a la espera o en falta. Estas cosas duras son utilizables sobre unos cuerpos todavía lejanos, desconocidos, y que pueden reutilizarse al servicio de leyes diferentes de las que han permitido "la aplicación". Estos objetos hechos para ceñir, enderezar, cortar, abrir o encerrar los cuerpos se muestran en escaparates fantásticos: hierros o aceros brillantes, maderas compactas, cifras sólidas y abstractas ordenadas como caracteres de imprenta, instrumentos curvos o rectos, envolventes o contundentes que perfilan los movimientos de una justicia suspendida y moldean ya las partes del cuerpo por marcar pero todavía ausentes. Entre las leyes que cambian y los seres vivientes que pasan, las galerías de estas herramientas estables puntúan el espacio, forman redes y nervaduras, que remiten por un lado al *corpus* simbólico y, por otro, a los seres carnales. Por diseminada que esté (como los huesecillos de un esqueleto), esta panoplia destaca en puntos firmes las relaciones entre reglas y cuerpos igualmente móviles. En piezas separadas, es la máquina de escribir de la Ley, el sistema mecánico de una articulación social.

[7] Ver Lucette Finas, *La Crue*, París, Gallimard, 1972, prefacio, a propósito de esta lectura que es inscripción del texto sobre el cuerpo.

Esta maquinaria transforma los cuerpos individuales en un cuerpo social. Hace que se produzca en estos cuerpos el texto de una ley. Otra maquinaria la duplica, paralela a la primera, pero de tipo médico o quirúrgico, y ya no jurídico. Favorece una "terapéutica" individual y no colectiva. El cuerpo que trata se diferencia del grupo. Después de mucho tiempo de sólo haber sido un "miembro" –brazo, pierna o cabeza– de la unidad social, o un lugar de cruzamiento de fuerzas o "espíritus" cósmicos, lentamente se ha dividido como una totalidad, con sus enfermedades, sus equilibrios, sus desviaciones y sus anormalidades *propias*. Una larga historia ha sido necesaria, del siglo XV al XVIII, para que este cuerpo individual quede "aislado", como se "aísla" un cuerpo en química o en microfísica; para que se vuelva la unidad básica de una sociedad, luego de un tiempo de transición en el que aparecía como una miniaturización del orden político o celestial, un "microcosmos".[8] Un cambio de los postulados socioculturales se produce cuando la unidad de referencia deja progresivamente de ser el cuerpo social para convertirse en el cuerpo individual, y cuando el reino de una política *jurídica* comienza a ser sustituido por el reino de una política *médica*, el reino de la representación, de la administración y del bienestar de los individuos.

La división individualista y médica circunscribe un espacio "corporal" *propio* donde deben poder ser analizadas una combinatoria de elementos y las leyes de sus intercambios. Del siglo XVII al XVIII, la idea de una física de cuerpos en movimiento dentro de este cuerpo preocupa a la medicina,[9] antes de que este modelo científico fuera reemplazado en el siglo XIX por la referencia termodinámica y química. Sueño de una mecánica de elementos distintos correlacionados por impulsos, presiones, modificaciones de equilibrio y maniobras de todo tipo. La ópera del cuerpo: una maquinaria compleja de bombas, fuelles, filtros, palancas, donde los licores circulan y donde los órganos se responden.[10] La identificación de las piezas y de sus movimientos permite sustituir con elementos artificiales a los que se deterioran o presentan una falta, y hasta construir cuerpos autómatas. El cuerpo se repara. Se educa. Hasta se fabrica. La

[8] Sobre esta histori... Macfarlane, *The Origins of English Individualism*, Oxford, Basil Blackwell, 1978; y ya C.B. Macpherson, *The Political Theory of Possessive Individualism. Hobbes to Locke*, Oxford, Oxford University Press, 1964.

[9] Ver sobre todo Charles Webster, *The Great Instauration. Science, Medicine and Reform, 1626-1660*, Londres, Duckworth, 1975, pp. 246-323.

[10] Jean-Pierre Peter, "Le corps du délit", en *Nouvelle Revue de psychanalyse*, núm. 3, 1971, pp. 71-108. Las tres figuras sucesivas del cuerpo que distingue J.P. Peter podrían agregarse a los tres paradigmas de la física de los cuales son variantes y aplicaciones, a saber la física de colisiones (XVII), la física de acciones a distancia (XVIII) y la termodinámica (XIX).

panoplia de instrumentos ortopédicos y de herramientas de intervención prolifera pues, en la medida en que, en lo sucesivo, se vuelve capaz de descomponer y reparar, de cortar, reemplazar, quitar, agregar, corregir o enderezar. La red de estas herramientas se vuelve más compleja y se extiende. Hoy todavía permanece en su lugar, no obstante el paso a una medicina química y a modelos cibernéticos. Mil hierros acerados y sutiles se ajustan a las innumerables posibilidades que les ofrece la mecanización del cuerpo.

Pero ¿ha sido su proliferación la que ha modificado su funcionamiento? Al cambiar de servicio, al pasar de la "aplicación" del derecho a la de una medicina quirúrgica y ortopédica, el conjunto de herramientas conserva la función de marcar o de conformar los cuerpos en nombre de una ley. Si el corpus *textual* (científico, ideológico y mitológico) se transforma, si los cuerpos se vuelven autónomos con relación al cosmos y toman la forma de montajes mecánicos, la tarea de articular el primero sobre los otros permanece, sin duda, desorbitada por la multiplicación de las intervenciones posibles, pero siempre definida por la escritura de un texto sobre los cuerpos, mediante la encarnación de un conocimiento. Estabilidad de la instrumentación. Extraña inercia funcional de estas herramientas activas que por lo tanto sirven para cortar, apretar, modelar las carnes interminablemente ofrecidas a una creación que haga con ellas los cuerpos dentro de una sociedad.

Una necesidad (¿un destino?) parece indicada por estos objetos de acero y de níquel: la que introduce la ley en la carne mediante el hierro y que sólo autoriza o reconoce como cuerpos, en una cultura, las carnes escritas mediante la herramienta. Hasta cuando la ideología médica se invierte lentamente, a principios del siglo XIX, cuando, mayoritariamente, una terapéutica de extracciones (la enfermedad es un sobrecrecimiento —cualquier cosa de más o en demasía— que es necesario extirpar del cuerpo por medio de la sangría, la purga, etcétera) es reemplazada por una terapéutica de agregados (la enfermedad es una carencia, un déficit, que es necesario suplir con medicamentos, apoyos, etcétera), el equipo de la *utilidad* continúa ejerciendo su papel de escribir sobre el cuerpo el nuevo texto del saber social en lugar del antiguo, igual que el rastrillo de *La colonia penitenciaria* [de Kafka] permanece idéntico aun si puede cambiarse el papel normativo que graba sobre el cuerpo del ajusticiado.

Sin duda la máquina mítica de Kafka toma, en el curso de las edades, formas menos violentas, y tal vez también menos capaces de provocar el último destello de goce que el testigo de *La colonia* percibía en la mirada de los moribundos heridos por la escritura del Otro. Al menos el análisis del sistema permite identificar las variantes y los regímenes de la máquina que hace de los cuerpos el grabado de un texto, e interrogarse respecto al ojo al que está destinada esta escritura indescifrable por estos cuerpos.

Del movimiento que, en el siglo XVII, lanzó a los reformadores puritanos y a los juristas hacia el conocimiento de médicos justamente llamados *Physicians*,[11] se destaca una gran ambición: consiste ésta en rehacer la historia a partir de un texto. Que las Escrituras proporcionen, en medio de una sociedad corrupta y de una Iglesia decadente, el modelo a partir del cual reformar una y otra, es el mito de la Reforma. Retorno a los orígenes, no solamente a los del Occidente cristiano, sino a los del universo, para una génesis que dé cuerpo al *Logos* y lo encarne de manera que una vez más pero diferente "se haga carne". Las variantes de este mito se encuentran por todas partes, en este tiempo de Renacimientos, con la convicción, a veces utópica, filosófica, científica, política o religiosa, de que una Razón debe poder instaurar o restaurar un mundo, y que ya no se trata de leer los secretos de un orden o de un Autor oculto, sino de *producir* un orden para *escribirlo* sobre el cuerpo de una sociedad salvaje o depravada. La escritura adquiere un derecho sobre la historia, con miras a enderezarla, someterla o educarla.[12] La escritura se vuelve poder en las manos de una "burguesía" que reemplaza con la instrumentalidad de la letra el privilegio del nacimiento, ligado a la hipótesis de que el mundo dado es la razón. Se hace ciencia y política, con la certeza, pronto transformada en postulado "ilustrado" o revolucionario, de que la teoría debe transformar la naturaleza al inscribirse en ella. Se hace violencia, al cortar e interrumpir la irracionalidad de pueblos supersticiosos o regiones hechizadas.

La imprenta representa esta articulación del texto sobre el cuerpo por medio de la escritura. El orden pensado –el texto concebido– se produce en cuerpos –los libros– que lo repiten, al formar empedrados y caminos, redes de racionalidad a través de la incoherencia del universo. El proceso se va a multiplicar. Apenas es la metáfora de las técnicas, mejor organizadas, que transformarán a los seres vivos mismos en impresos del orden. Pero la idea fundamental ya está presente en este *logos* que se hace libros y en estos libros que el Siglo de las Luces supone que servirán para rehacer la historia. Podría también tener como símbolo las "constituciones" que se multiplican, del siglo XVIII al XIX: éstas colocan el texto en la condición de ser "aplicable" sobre los cuerpos públicos o privados, de definirlos y de encontrar así su efectividad.

Esta gran pasión mítica y reformadora funciona sobre tres términos que la caracterizan: por un lado, un modelo o "ficción", es decir un texto; por otro, los instrumentos de su aplicación o de su escritura, es

[11] C. Webster, *op. cit.*, "Conclusions", pp. 484-520.

[12] Sobre este nuevo poder de la escritura sobre la historia, ver Michel de Certeau, *La escritura de la historia*, *op. cit.*

decir *herramientas;* en fin, el material que es a la vez sostén y encarnación del modelo, es decir una naturaleza, esencialmente una *carne* que la escritura transmuta en *cuerpo*. El movimiento es dar forma a un cuerpo, conforme con su definición por el discurso social por medio de las herramientas. Parte de una idea normativa comunicada por un código de intercambios económicos o por las variantes que presentan sus relatos del patrimonio legendario común y de las creaciones del conocimiento. Al comienzo, hay una ficción determinada por un sistema "simbólico" que se hace ley, luego una representación (un teatro) o una fábula (un "dicho") del cuerpo. Es decir un cuerpo planteado como el significante (el término) de un contrato. Esta imagen discursiva debe ilustrar algo "real" *desconocido*, en otra época designado como "carne". De la ficción a lo desconocido que le dará cuerpo, el tránsito se efectúa mediante instrumentos que multiplican y diversifican las resistencias imprevisibles del cuerpo que debe (con)formar. Se necesita una fragmentación indefinida del equipo para ajustar y aplicar cada uno de estos dichos y/o conocimientos del cuerpo, modelos unificadores, en la opaca realidad carnal cuya compleja organización se revela a medida que se dan las intervenciones y que el cuerpo las resiste. Entre la herramienta y la carne, hay pues un juego que se traduce, por un lado, por un cambio en la ficción (una corrección del conocimiento) y, por el otro, mediante el grito, dolor inarticulable, lo impensado en la diferencia corporal.

Productos de un artesanado, luego de una industria, las herramientas se propagan en torno de las imágenes a las que sirven y que son los centros vacíos, los significantes puros de la comunicación social, algunos "nadas" —y representan, en firme, los conocimientos marrulleros, las sinuosidades cortantes, las astucias perforadoras, los subterfugios incisivos que necesita y produce la penetración en el cuerpo laberíntico—. De ese modo, se convierten en el vocabulario metálico de los conocimientos que relacionan con estos viajes. Son las cifras de un conocimiento experimental conquistado por el dolor de los cuerpos que se transforman a sí mismos en grabados y mapas de sus conquistas. De todas estas herramientas, héroes imputrescibles, las carnes cortadas o aumentadas, descompuestas o recompuestas, narran las hazañas. Para el tiempo de una vida o de una moda, ilustran las acciones de la herramienta. Son sus relatos humanos, ambulantes, pasajeros.

Pero los aparatos tienen valor instrumental si, y sólo si, se supone una "naturaleza" exterior al modelo, si se distingue una "materia" de las operaciones informadoras y reformadoras. Una parte exterior resulta necesaria a esta escritura. A falta de una separación entre el texto que se va a grabar y el cuerpo que lo historia, el sistema ya no funciona más. Ahora bien, son las herramientas las que plantean esta diferencia. Marcan el corte sin el cual todo se convierte en escritura diseminada, combi-

natoria indefinida de ficciones y simulacros, o bien, al contrario, en un *continuum* de fuerzas naturales, de impulsos libidinales y de flujos instintivos. Operadores de la escritura, las herramientas son igualmente sus defensores. Protegen el privilegio que la circunscribe y la diferencia de cuerpos por educar. Sus redes mantienen, frente a la instancia textual de la que son los ejecutantes, un referente ontológico –o "real"– que ilustran. Pero esta barrera se pulveriza poco a poco. Los instrumentos ceden lentamente, cambian de destino o son desterrados, casi anacrónicos en el orden contemporáneo en el que la escritura y la maquinaria, finalmente confundidas, se convierten ellas mismas en las modalizaciones aleatorias de matrices programáticas marcadas por un código genético[13] y en el que, de realidad "carnal" ayer sometida a la escritura, sólo queda el grito —de dolor o de placer—, voz incongruente en la indefinida combinatoria de las simulaciones.

En realidad, al perder su capacidad (mítica) de organizar lo concebible, el sistema ternario del texto, de la herramienta y del cuerpo permanece en secreto. Sobrevive, aunque ilícitamente respecto a la cientificidad cibernética. Parcelario y fragmentado, se amontona sobre muchos otros. Jamás las configuraciones epistemológicas son reemplazadas por la aparición de nuevos órdenes: se estratifican para formar el cimiento de un presente. Hay por todas partes reliquias y sacos del sistema de este instrumento, como estos militares retirados que, después de haber simbolizado un régimen y una conquista imperial, no dejan de constituir por eso redes y núcleos a través de la Francia de la Restauración. Las herramientas adquieren un aspecto folclórico. Reúnen sin embargo a los jubilados abandonados por el imperio muerto a causa de la mecánica. Estas poblaciones de instrumentos oscilan entre el estado de ruinas memorables y una intensa actividad cotidiana. Forman una clase intermedia de objetos enviados a la jubilación (es el museo) y todavía en el trabajo (se trata de su operatividad en una multitud de empleos secundarios).[14] De este trabajo de hormigas, hay mil terrenos, desde los cuartos de baño hasta los laboratorios más encopetados, desde los talleres hasta las salas de operación. Hijos de otra era, pululan sin embargo en medio de nuestra era, y son aparatos o bisturíes informadores de cuerpos.

[13] Ver los análisis de Jean Baudrillard, *L'Échange symbolique et la mort*, París, Gallimard, 1976: "L'ordre des simulacres", pp. 75-95. Y *Traverses*, núm. 10 intitulado *Le Simulacre*, feb. de 1978.

[14] Oscilan así, desplegados sobre el papel brillante, en el hermoso libro de André Velter y Marie-José Lamothe, *Les Outils du corps*, fotos de Jean Marquis, París, Hier et Demain, 1978. Pero pueblan igualmente los catálogos técnicos, por ejemplo *Chirurgie orthopédique*, catálogo de Chevalier Frères, París, 5-7 Plaza del Odeón.

La maquinaria de la representación

Dos operaciones principales caracterizan sus intervenciones. Desde un principio una de ellas busca *sacar* del cuerpo un elemento que es excesivo, está enfermo o que resulta sin estética, o bien trata de añadir al cuerpo lo que le falta. Los instrumentos se distinguen así según la acción que llevan a cabo: cortar, arrancar, extraer, quitar, etcétera, o bien insertar, colocar, pegar, cubrir, ensamblar, coser, articular, etcétera, sin hablar de los que sustituyen a los órganos faltantes o deteriorados, válvulas y reguladores cardiacos, prótesis de articulación, clavos implantados en el fémur, iris artificiales, sustitutos de huesecillos, etcétera.

Desde dentro o desde fuera, corrigen un exceso o un déficit, pero ¿con relación a qué? Como cuando se trata de depilar una pierna o de pintar las pestañas, de cortar o de replantar los cabellos, esta actividad extractora o aditiva remite a *un código*. Mantiene los cuerpos dentro de una norma. A este respecto, las vestimentas mismas pueden pasar como los instrumentos gracias a los cuales una ley social se apropia de los cuerpos y de sus miembros, los ordena y los ejerce mediante modificaciones de moda, como si se tratara de maniobras militares. El automóvil, como una faja, también los moldea y los ajusta a un modelo de postura. Es un instrumento ortopédico y ortopráctico. Los alimentos seleccionados por las tradiciones y vendidos en los mercados de una sociedad modelan igualmente los cuerpos al alimentarlos; les imponen una forma, un vigor que tienen valor de cédula de identidad. Los anteojos, el cigarrillo, los zapatos, etcétera, rehacen a su manera el "retrato" físico... ¿Dónde se halla el límite de la maquinaria mediante la cual una sociedad se representa a través de los seres vivos y hace de ellos sus representaciones? ¿Dónde se detiene el aparato disciplinario[15] que desplaza y corrige, añade a estos cuerpos o extirpa de ellos, cuerpos maleables bajo la instrumentación de tantas leyes? A decir verdad, sólo se convierten en cuerpos al ajustarse a estos códigos. Pues ¿dónde, y cuándo, hay algo del cuerpo que no esté escrito, rehecho, cultivado, identificado por medio de las herramientas de una simbología social? Tal vez, en la frontera extrema de estas escrituras incansables, o al horadarlas con *lapsus*, quede solamente el grito: el que escapa, se les escapa. Del primer grito al último, alguna otra cosa irrumpe, que sería la diferencia del cuerpo, a veces *in-fans* y maleducada, intolerable en el niño, la posesa, el loco o el enfermo: una falta de "modales", como el alarido del bebé en *Jeanne Dielman* o el del vicecónsul en *India Song*.*

[15] Referencia a Michel Foucault, *Surveiller et punir*, París, Gallimard, 1975, cuyos análisis abren un vasto campo por inventariar, incluso más allá de los dispositivos panópticos.

*Películas, respectivamente, de Chantal Akerman y Marguerite Duras (L.G.).

Esta primera operación de retirar o de añadir sólo es pues el corolario de otra operación, más general, que consiste en *hacer decir el código a los cuerpos*. Se ha visto cómo este trabajo "realiza" una lengua social ("realiza", en el sentido inglés del término); le da efectividad. Tarea inmensa de "maquinar" los cuerpos para hacerlos deletrear un orden.[16] La economía liberal no es menos eficaz que el totalitarismo para efectuar esta articulación de la ley mediante los cuerpos. Solamente que procede conforme a otros métodos. En lugar de aplastar a los grupos para marcarlos con el hierro único de algún poder, los atomiza y multiplica las apretadas redes de los intercambios que ajustan las unidades individuales a las reglas (o a los "modos") de los contratos socioeconómicos y culturales. En uno y otro casos, se puede uno preguntar por qué funciona todo eso. ¿Qué deseo o qué necesidad nos lleva así a hacer de nuestros cuerpos los emblemas de una ley identificadora? Las hipótesis que responden a esta pregunta muestran de otra manera la fuerza de los vínculos que las herramientas anudan entre nuestras "naturalezas" infantiles y las discursividades sociales.

Una *credibilidad* del discurso es lo que primero hace andar a los creyentes. Produce practicantes. Hacer creer es hacer hacer. Pero por una curiosa circularidad, la capacidad de hacer andar —de escribir y maquinar los cuerpos— es precisamente lo que hace creer. Debido a que la ley ya se aplica con los cuerpos y sobre los cuerpos, "encarnada" en prácticas físicas, ésta puede acreditarse y hacer creer que habla en nombre de lo "real". Se hace fiable al decir: "Este texto les es dictado por la Realidad misma". Uno cree lo que supone real, pero esto "real" se presenta en el discurso por medio de una creencia que le da un cuerpo marcado por la ley. Sin cesar necesita la ley un "adelanto" de cuerpos, un capital de encarnación, para que ésta se haga creer y practicar. Se inscribe entonces a causa de lo que ya se ha inscrito: son los testigos, mártires o ejemplos que la hacen creíble a los otros. Se impone así al sujeto de la ley: "Los antiguos lo practicaron", o también "otros lo creyeron e hicieron", o "tú mismo llevas en tu cuerpo mi firma".

En otros términos, el *discurso* normativo sólo *funciona* si ya se convirtió en *relato*, en un texto articulado sobre lo real y al hablar en su nombre, es decir una ley historiada, situada en el contexto histórico, contada por los cuerpos. Su narrativización es la experiencia presupuesta para que aún produzca el relato al hacerse creer. Y la herramienta asegura precisamente el paso del discurso al relato por medio de intervenciones que

[16] Era una idea muy de Durkheim que el código social se inscribe sobre la naturaleza individual al mutilarla. *La escritura* tendría entonces como primera forma la *mutilación*, que da fuerza de emblema. Ver Émile Durkheim, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, París, PUF, 1968.

encarnan la ley al conformarle cuerpos y le dan también el crédito de ser recitada por lo real mismo. De la iniciación a la tortura, toda ortodoxia social se sirve de instrumentos para darse la forma de una historia y producir la credibilidad agregada a un discurso articulado por cuerpos.

Otra dinámica completa a la primera y se le imbrica, la que empuja a los seres vivos a convertirse en signos, a encontrar en un discurso el medio de transformarse en una unidad de sentido, en una identidad. De esta carne opaca y dispersa, de esta vida exorbitante y alterada, pasar en fin a la limpidez de una *palabra*, volverse un fragmento del lenguaje, un solo nombre, legible para los demás, citable: esta pasión habita al asceta armado de instrumentos que combaten su carne, o al filósofo que hace otro tanto con el lenguaje, "a cuerpo descubierto", como decía Hegel. Pero no importa quién es el testigo de esto, ávido de tener o de ser en fin un nombre, de permanecer interpelado, de metamorfosearse en un *dicho*, al precio mismo de la vida. Esta intextuación del cuerpo responde a la encarnación de la ley; la mantiene, hasta parece fundarla, servirla en todo caso. Pues la ley juzga de ésta: "Dame tu cuerpo y te doy sentido, te hago nombre y palabra de mi discurso". Las dos problemáticas se sustentan, y tal vez la ley no tendría poder alguno si no se apoyara sobre el oscuro deseo de intercambiar algo de la carne por un cuerpo glorioso, de ser escrito, así fuera mortalmente, y de ser transformado en una palabra reconocida. Aquí todavía, en esta pasión de ser signo, sólo se opone el grito, extravío o éxtasis, revuelta o fuga de lo que del cuerpo escapa a la ley de lo nombrado.

Tal vez toda la experiencia que no es grito de júbilo ni de dolor sea recopilada por la institución. Toda la experiencia que no es desplazada o deshecha por este éxtasis resulta captada por "el amor del censor",[17] reunida y utilizada por el discurso de la ley. La experiencia se canaliza y se instrumenta. Se escribe por medio del sistema social. Asimismo, habría que buscar por el lado de los gritos lo que no es "rehecho" por el orden de la utilidad escrituraria.

Las "máquinas célibes"

Con la inauguración de una nueva práctica escrituraria, marcada en el cielo del siglo XVIII por la insularidad laboriosa de Robinson Crusoe, se puede comparar entonces su generalización tal como la representan las máquinas fantásticas cuyas figuras surgen, alrededor de los años 1910-1914, en las obras de Alfred Jarry (*Le Surmâle*, 1902; *Le Docteur Faustroll*, 1911), Raymond Roussel (*Impressions d'Afrique*, 1910; *Locus Solus*, 1914),

[17] Ver Pierre Legendre, *L'Amour du censeur. Essai sur l'ordre dogmatique*, París, Seuil, 1974.

Marcel Duchamp (*Le Grand Verre*: *La mariée mise à nu par ses célibataires, même,* 1911-1925), Franz Kafka (*La colonia penitenciaria,* 1914), etcétera:[18] mitos de un encierro en las operaciones de una escritura que se maquina indefinidamente y sólo se encuentra a sí misma. Solamente hay salidas en la ficción, ventanas pintadas, cristales. Sólo hay horadaciones y desgarrones escritos. Son comedias de desnudamientos y torturas, relatos "autómatas" de defoliaciones del sentido, locuras teatrales de rostros descompuestos. Estas producciones tienen algo de fantástico no por la indecisión de algo real que harían aparecer en las fronteras del lenguaje, *sino por la relación entre los dispositivos productores de simulacros y la ausencia de otra cosa.* Estas ficciones novelescas o icónicas cuentan que no hay, para la escritura, ni entrada ni salida, sino solamente el interminable juego de sus fabricaciones. El mito expresa el no lugar del acontecimiento, o un acontecimiento que no tiene lugar, si todo acontecimiento es una entrada o una salida. La máquina productora de lenguaje se desentiende de la historia, separada de las obscenidades de real, absoluta y sin relación con el otro "célibe".

Es una "ficción teórica", para tomar la palabra de Freud, que concebía ya, en 1900, una especie de máquina célibe fabricante de sueños: va adelante de día, atrás por la noche.[19] Se escribe en una lengua sin tierra y sin cuerpo, con todo el repertorio de un exilio fatal o de un éxodo imposible. La máquina solitaria hace funcionar el Eros del muerto, pero este ritual de duelo (no hay otro) es una comedia en la tumba del (o la) ausenté. No hay muerte en el campo de las operaciones gráficas y lingüísticas. El "suplicio" de la separación o de la muerte del cuerpo queda como algo literario. Herir, torturar, matar, todo se desarrolla en el interior de la página. La soltería es escrituraria. Los personajes transformados en cilindros, tímpanos, locuras o resortes ensamblados y pintados sobre el "vidrio" donde su representación en perspectiva se mezcla con los objetos situados detrás (el vidrio es una ventana) y delante (el vidrio es un espejo) no representan solamente, en el *painting-glass-mirror* que es *La mariée mise à nu* de Duchamp instalado en la biblioteca de la casa de campo de Miss Dreier,[20] la diseminación del sujeto de la pintura, sino el señuelo de la comunicación que promete la transparencia del cristal. Tragedia chusca del lenguaje: al estar mezclados ahí por un efecto óptico, estos elementos no son ni coherentes ni están unidos. El azar de las miradas que contem-

[18] Michel Carrouges, *Les Machines célibataires,* Arcanes, 1954 (y la reed. rev. y aum. de 1975); Jean Clair *et al.,* Junggesel*len Maschinen. Les Machines célibataires,* Venecia, Alfieri, 1975.

[19] *Die Traumdeutung,* cap. 7, sobre el *psychischen Apparat.* La expresión *theoretische Fiktion* remite especialmente a "la ficción de un aparato psíquico primitivo".

[20] Ver Katherine S. Dreier y Matta Echaurren, "Duchamp's Glass" 'La Mariée mise à nu par ses célibataires, même'. An Analytical Reflexion" (1944), en *Selected Publications.* III. *Monographs and Brochure,* Nueva York, Arno Press, 1972.

plan los asocia pero no los articula: *"Mise à nu"* por una retirada mecánicamente organizada, *la mariée* nunca se casa con algo real o con un sentido.

Desde luego que una erótica, deseo del otro ausente, es la única capaz de poner en marcha el aparato productor, pero busca cualquier cosa que nunca esté *allí* y que vuelve obsesiva la mirada del mirón atrapado por su Doble que se agita en medio de las cosas ofrecidas/rehusadas en el cristal-espejo. El espectador se percibe disperso entre lo inasible. La grafía pintada sobre el vidrio de Marcel Duchamp dibuja el efecto óptico del desnudamiento realizado por y para los mirones que jamás serán célibes. La visión designa y engaña la comunicación ausente. Otras máquinas célibes funcionan del mismo modo, al identificar el sexo con su imagen mecánica, y la sexualidad con una ilusión óptica. Así, en *Les Jours et les nuits* de Alfred Jarry, una inscripción domina la muralla de vidrio que circunda la isla de la nereida, mujer rodeada de vidrio en medio de una decoración militar, habla "del que besa apasionadamente a su Doble a través del vidrio": "El vidrio se anima en un punto y se convierte en sexo, y el ser y la imagen se aman a través de la muralla".[21] En esta "isla de vidrio lúbrico", una maquinaria fabrica en cada punto besado un sexo que sólo es un sucedáneo. De esta forma, en *Les Dix mille milles*, un cristal separa a la mujer encerrada en el vagón, de los varones en bicicleta que corren tras el tren.

Estas tragicomedias, fragmentos de mitos, reconocen como imposible la comunicación cuya lengua es a la vez la promesa y el fantasma. Una poética, una vez más, ha impedido la teoría. Desde entonces, la reflexión ha avanzado en esta dirección. En Lacan, la categoría de *"lalangue"* liga en efecto el hablar con la imposibilidad de unirse ("no hay relación sexual"), y la posibilidad misma del lenguaje con la imposibilidad de la comunicación que se supone produce. El lingüista agrega: "Así como el lenguaje del filósofo es el lugar de lo imposible del conocimiento mutuo, así *lalangue* es el lugar de lo imposible de la relación sexual".[22] Entre los deseosos, no queda más que amar la lengua que sustituye a la comunicación. Es un modelo de lengua el que proporciona la máquina, hecha de piezas diferenciadas y combinadas (como todo enunciado) y que desarrolla, mediante el movimiento de sus mecanismos, la lógica de un narcisismo célibe.

"Se trata de *agotar* el sentido de las palabras, de jugar con ellas hasta violentarlas en sus atributos más secretos, hasta pronunciar por fin el divorcio total entre el término y el contenido expresivo que reconocemos en él habitualmente".[23] Desde entonces, lo importante ya no es el

[21] Alfred Jarry, *Les Jours et les Nuits* (1897), París, Gallimard, 1981.
[22] Jean-Claude Milner, *L'Amour de la langue*, París, Seuil, 1978, pp. 98-112.
[23] Michel Sanouillet, en Marcel Duchamp, *Duchamp du signe. Écrits*, ed. M. Sanouillet, París,

dicho (un contenido) ni el *decir* (un acto), sino la *transformación*, y la invención de dispositivos, todavía insospechados, que permitan multiplicar las transformaciones.[24]

Concluye entonces el tiempo en que lo "real" parecía llegar al texto para ahí ser manufacturado y exportado. Concluye el tiempo en que la escritura parecía hacer el amor con la violencia de las cosas y alojarlas en el orden de una razón. El verismo era la apariencia, el teatro de lo verosímil. Después de Zola, llegan Jarry, Roussel, Duchamp, etcétera, es decir las "ficciones teóricas" del otro imposible y de la escritura entregada a sus mecanismos o a sus erecciones solitarias. El texto imita su propia muerte y la toma en broma. A esta escritura, cadáver exquisito, ya no se dedica ningún respeto. Sólo es el sacramento ilusorio de lo real, espacio de risas contra los postulados de ayer. Allí se despliega el trabajo irónico y meticuloso del duelo.

De la escritura conquistadora en Defoe, las piezas maestras están comprometidas: la página en blanco sólo es un vidrio donde la representación es atraída por lo que excluía; el texto escrito, cerrado sobre sí mismo, pierde la referencia que lo autorizaba; la utilidad expansionista se invierte en "estéril gratuidad" del Don Juan célibe o del "viudo" sin más generación que la simbólica, sin mujer, sin naturaleza, sin otro. La escritura es aquí "isla-inscripción", *Locus Solus*, "colonia penitenciaria", sueño laborioso, ocupado por lo imposible al cual o sobre el cual cree "hablar".

Por medio de este desnudamiento del mito moderno de la escritura la máquina célibe se vuelve, bajo el signo de la irrisión, blasfemia. Acomete la ambición occidental de articular con base en el texto la realidad de las cosas y de reformarla. Retira la *apariencia* de ser (de contenido, sentido) que era el secreto sagrado de la Biblia transformada a lo largo de cuatro siglos de escritura burguesa en poder de la letra y el número. Tal vez este antimito se mantenga todavía adelantado a nuestra historia, aun si encuentra ya múltiples confirmaciones con la erosión de certezas científicas, con el "tedio" masivo de los estudiantes, o con la progresiva metaforización de los discursos administrativos. Tal vez se encuentre simplemente colocado "al margen" de una tecnocratización galopante, como una paradoja indicativa, un pequeño guijarro blanco.

Flammarion, 1975, p. 16.

[24] Ver Jean-Francois Lyotard, *Les Transformateurs Duchamp*, Paris, Galilée, 1977, pp. 33-40.

Capítulo XI
Citas y voces

Vox... [1]
Nympha fugax[*]
G. Cossart, *Orationes et Carmina*, 1675

Robinson Crusoe ya indicaba cómo se introdujo una falla en su imperio escriturario. Durante algún tiempo, su empresa se ve en efecto interrumpida, y atormentada, por un ausente que vuelve a los bordes de la isla. Es "la impresión (*the print*) del pie desnudo de un hombre en la playa". Inestabilidad del deslinde: la frontera cede a algo extraño. Sobre los márgenes de la página, la huella de un fantasma invisible (*an apparition*) altera el orden que ha construido un trabajo capitalizador y metódico. Provoca en Robinson "pensamientos desquiciados" (*fluttering thoughts*), "extravagancias" (*whimsies*) y "terror" (*terror*).[2] El conquistador burgués se transforma en hombre "fuera de sí", convertido él mismo en salvaje por el indicio (salvaje) que nada muestra. Está como loco. Sus sueños están poblados de pesadillas. Pierde sus certezas en un mundo gobernado por el gran relojero. Sus razonamientos lo abandonan. Expulsado de la ascesis productiva que hacía las veces de sentido, conoce días y días diabólicos, poseído por el deseo antropófago de devorar al desconocido o por el temor de que el devorado sea él mismo.

[1] *Vox*, elogio de la voz, en el conjunto de poemas intitulado *Ingenii familia*, que comprende *Ingenium, Liber, Vox, Memoria, Oblivio*, en Gabriel Cossart, *Orationes et Carmina*, París, Cramoisy, 1675, pp. 234.
[*] "Voz... ninfa fugitiva" (L. G.).
[2] Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, Harmondsworth, Penguin, 1975, p. 162.

Sobre la página escrita, aparece pues una mancha, como el garabato de un niño sobre el libro que es la autoridad del lugar. En el lenguaje, se insinúa un *lapsus*. El territorio de la apropiación queda alterado por la huella de alguna cosa que no está ahí y que no tiene lugar (como el mito).[3] Robinson reencontrará el poder de dominar cuando tenga la posibilidad de ver, es decir de sustituir el índice de una carencia con un ser comprensible, un objeto visible: Viernes. Entonces de nuevo se encontrará en su orden. El desorden, en sí, se debe al indicio de una cosa ya pasada y que pasa, al "casi nada" de un pasaje. La violencia que oscila entre el impulso por devorar y el terror de ser engullido nace de esto que, desde Hadewijch d'Anvers, aún puede llamarse una "presencia de la ausencia". El otro, aquí, no constituye un sistema que estaría oculto bajo el que escribe Robinson. La isla no es un palimpsesto donde sería posible revelar, descifrar y traducir un sistema recubierto por el orden que se le ha sobreimpuesto aunque del mismo tipo. Lo que se traza y pasa no tiene texto propio. Eso sólo se dice mediante el discurso del propietario, y sólo se aloja en su lugar. La diferencia sólo tiene como lenguaje el delirio interpretativo —sueños y "extravagancias"— de Robinson mismo.

La novela de 1719 ya indica el no lugar (una huella que muerde los bordes) y la modalidad fantástica (una locura interpretativa) de lo que va a intervenir como voz en el campo de la escritura, si bien Daniel Defoe considera solamente una marcación silenciosa del texto por medio de una extremidad del cuerpo (un pie desnudo), y no la voz misma, que es marcación de la lengua a través del cuerpo. Así también un nombre es conferido a esta forma y a sus modalidades: son signo, dice Robinson, de algo "salvaje" (*wild*). El nombramiento no está más aquí que en otra parte la "pintura" de una realidad; es un acto performativo que organiza lo que enuncia. "Notifica", como se notifica el despedir a alguna persona. Hace lo que dice, y constituye el salvajismo que declara. Como se excomulga al nombrar, el nombre de "salvaje" se crea y define a la vez lo que la economía escrituraria sitúa fuera de sí. Por otra parte, en seguida queda marcado por su predicado esencial: el salvaje es transeúnte; se marca (por medio de manchas, de *lapsus*, etcétera), pero no se escribe. Altera un lugar (lo perturba), pero no funda ninguno.

La "ficción teórica" inventada por Daniel Defoe muestra así una *forma* de la alteridad relativa a la escritura, una forma que va igualmente a imponer su identidad a la voz, pues, más tarde, al aparecer Viernes, será sometido a una alternativa prometida de una larga historia: o bien gritar (desgarrón "salvaje", que llama a la interpretación y a la corrección de un "tratamiento" pedagógico, o psiquiátrico), o bien hacer de su cuer-

[3] Sobre este aspecto del mito, ver Claude Rabant, "Le mythe à l'avenir (re)commence", en *Esprit*, abr. de 1971, pp. 631-43.

po la efectuación de la lengua dominante (al volverse "la voz del amo", cuerpo dócil que ejecuta la orden, encarna una razón y recibe como mandamiento ser un sustituto de enunciación, ya no el acto sino el *hacer* del "dicho" del otro). A su vez, la voz se insinuará también como de una huella en el texto, efecto o metonimia del cuerpo, cita que pasa como la ninfa de G. Cossart: *Nympha fugax*, fugitiva pasajera, indiscreta aparecida, reminiscencia "pagana" o "salvaje" en la economía escrituraria, ruido inquietante de otra tradición, y pretexto de interminables producciones interpretativas.

Todavía hace falta determinar algunas formas históricas impuestas a la oralidad que se deben a su exclaustración. A causa de esta exclusión por razones de pulcritud y eficacia económicas, la voz aparece esencialmente bajo las formas de la *cita* que resulta homóloga, en el campo de lo escrito, a la huella del pie desnudo sobre la isla de Robinson. En la cultura escrituraria, la cita conjuga efectos de interpretación (permite producir el texto) con efectos de alteración (turba el texto). Se mueve entre estos dos polos que cada uno caracteriza sus dos formas extremas: por un lado, la *cita-pretexto*, que sirve para fabricar el texto (que se supone sea comentario o análisis) a partir de reliquias seleccionadas dentro de una tradición oral que funciona como autoridad; por otro, la *cita-reminiscencia* que traza en el lenguaje el retorno insólito y fragmentario (como una fractura de voz) de relaciones orales estructurantes pero rechazadas por lo escrito. Casos extremos, parece, fuera de los cuales ya no se trata de la voz. En el primero, las citas se convierten, para el discurso, en el medio de su proliferación; en el segundo, se le escapan y lo cortan.

Al retener solamente estas dos variantes, llamaría yo a una "la ciencia de la fábula" (a partir del nombre que se le ha dado tan frecuentemente en el siglo XVII), y a la otra "variaciones y giros de voz" (pues sus retornos, como golondrinas de la primavera, se acompañan de modalidades y procedimientos sutiles, como giros o tropos de la retórica, y se traducen en recorridos que ocupan ilegalmente lugares deshabitados, en "películas para unas voces", dice Marguerite Duras, en viajes efímeros: "una vueltecita y después se va"). El esbozo de estas dos formas puede servir de introducción a un examen de las prácticas orales, al precisar algunos aspectos del marco que todavía deja maneras de hablar a las voces.

La enunciación desplazada

Una problemática general atraviesa y determina estas figuras, y debe recordarse para introducirlas. La abordaré primero bajo su aspecto lingüístico. Desde este punto de vista, Robinson participa y se refiere a una proyección histórica del problema de la enunciación, es decir del "acto de

hablar" o *speech act*. La cuestión del locutor y de su identidad se había tornado aguda con la pulverización del mundo que se supone hablado y hablante: ¿quién habla cuando ya no hay más que un Hablante divino que funda toda enunciación particular? La cuestión aparentemente había quedado solucionada por el sistema que proporcionaba al sujeto un sitio garantizado y medido por su producción escrituraria.[4] En una economía liberal donde las actividades insulares y competitivas se suponían dispuestas a competir en una racionalidad general, la labor de escribir saca a la luz tanto al producto como a su autor. Desde entonces, en principio, ya no hay necesidad de voces en estos talleres industriosos. Así, durante la edad clásica, de la cual la primera labor consiste en formar "lenguas" científicas y técnicas desligadas de la naturaleza y destinadas a transformarla (gesto simbolizado por Robinson, quien inaugura su empresa al redactar su diario, o "libro de razón"), cada uno de estos sistemas de "escrituras" pone fuera de duda a sus productores "burgueses", seguros de las conquistas que les permita este instrumento autónomo sobre el cuerpo del mundo.

Crece un nuevo rey: el sujeto individual, inasequible amo. Al hombre de cultura ilustrada se transfiere el privilegio de ser él mismo el dios antiguamente "separado" de su obra y definido por una *génesis*. Sin duda, entre los atributos del Dios judeocristiano, sus herederos burgueses efectúan una selección: el nuevo dios escribe, pero no habla; es autor, pero no toma cuerpo en una interlocución. La inquietud de la enunciación se encuentra pues liquidada *a priori*, antes de retornar hoy como problema de la comunicación. La creciente fabricación de programas de trabajo, colocada bajo la bandera del "progreso", puede pasar como el relato autobiográfico de sus promotores: se cuentan dentro de sus realizaciones. La historia que se hace es su historia; mediante una doble división que, por una parte, aísla las operaciones, sujetos del poder y del conocimiento, y que, por otra, lleva la naturaleza a ser sólo el fondo inagotable sobre el cual se destacan y del cual se arrancan sus productos. Exención de los nuevos creadores en su soledad e inercia de la naturaleza ofrecida a sus expediciones: estos dos postulados históricos han roto las comunicaciones orales entre los amos (no hablan) y el universo (ya no habla), y hecho posible, durante tres siglos, el trabajo desorbitado que permite sus relaciones y que, fabricante de hombres-dios, transformador del universo, se convierte en la estrategia central y silenciosa de una nueva historia.

Sin embargo, regresa la cuestión en principio eliminada por el trabajo: ¿quién habla?, ¿a quién? Pero reaparece fuera de esta escritura transformada en medio y en efecto de la producción. Renace *al margen*, llegada del más allá de las fronteras alcanzadas por la expansión de la empresa escrituraria. "Algo" *diferente* habla todavía, que se presenta a los

[4] Ver más arriba, cap. X, p. 147.

amos bajo las figuras diversas del no trabajo —el salvaje, el loco, el niño, hasta la mujer—; luego, a menudo al recapitular los precedentes, bajo la forma de una voz o de gritos del Pueblo excluido de lo escrito; más tarde todavía, bajo el signo del inconsciente, esta lengua que continuaría "hablando" en los burgueses y los "intelectuales", sin que éstos lo sepan. He aquí pues que un hablar vuelve a salir o se sostiene, pero como eso que "escapa" de la dominación de una economía sociocultural, de la organización de una razón, de la influencia de la escolarización, del poder de una élite y, finalmente, del control de la conciencia ilustrada.

A cada forma de esta enunciación extraña corresponde una movilización científica y social: la colonización civilizadora, la psiquiatría, la pedagogía, la educación del pueblo, el psicoanálisis, etcétera: restauraciones de escrituras en estas regiones emancipadas. Pero lo importante aquí es más bien el hecho que sirve de punto de partida (y de punto de fuga) a todas estas reconquistas: la excentración del *decir* (hablar) y del *hacer* (escribir). *El sitio donde se habla es exterior a la empresa escrituraria.* La elocución ocurre fuera de los lugares donde se fabrican los sistemas de enunciados. De una, ya no se sabe de dónde llega; de la otra, que articula el poder, se sabe cada vez menos cómo podría hablar.

La primera víctima de esta dicotomía fue sin duda la retórica: pretendía hacer del habla aquello que juega con la voluntad del otro, establece adhesiones y contratos, coordina o modifica prácticas sociales, y por tanto da forma a la historia. Ha sido poco a poco expulsada de los campos científicos. Y no es por azar si se encuentra del lado donde prosperan unos legendarios, y si Freud la restaura en las regiones exiliadas e improductivas del sueño a las que retorna un "hablar" inconsciente. Esta división, ya muy marcada desde el siglo XVIII en la oposición creciente entre las técnicas (o las ciencias) y la ópera,[5] o, más específicamente, en la distinción lingüística entre la consonante (que es razón escrita) y la vocal (que es soplo, efecto singular del cuerpo),[6] parece haber recibido finalmente su estado y su legitimidad científicas con la división que Saussure establece entre "lengua" y "habla". De esta forma, la "tesis primordial" (Hjelmslev) del *Curso de lingüística general* separa lo "social" de lo "individual", y lo "esencial" de "lo que es accesorio y más o menos accidental".[7] Supone también que "la *lengua* sólo vive para gobernar el *habla*".[8]

[5] Ver Michel de Certeau, *La escritura de la historia, op. cit.*, pp. 203 y ss., sobre "dos prácticas del lenguaje", y sobre "escritura y oralidad".
[6] Michel de Certeau, "Théorie et fiction", luego "Le monde de la voyelle", en Michel de Certeau *et al.*, *Une politique de la langue*, París, Gallimard, Bibliothèque des histoires, 1975, pp. 82-98, 110-21.
[7] Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, ed. Tullio de Mauro, París, Payot, 1974, p. 30.
[8] *Ibid.*, n. de T. de Mauro, p. 420.

Los corolarios que especifican esta tesis (ella misma dependiente del "primer principio" saussuriano, a saber la arbitrariedad del signo), y que oponen la sincronía a los acontecimientos, indican la tradición que Saussure generaliza al elevarla a la cientificidad y que, por dos siglos de historia, ha constituido en postulado de la labor escrituraria la fractura entre el enunciado (objeto escribible) y la enunciación (acto de decir). Dicho esto último al dejar de lado otra tradición ideológica, igualmente presente en Saussure, y que opone la "creatividad" del habla al "sistema de la lengua".[9]

Aun si se la desarticula, la enunciación puesta de lado —o a la zaga— no puede disociarse del sistema de enunciados. Al conservar sólo dos formas sociohistóricas de esta rearticulación, pueden distinguirse, por un lado, un trabajo de la escritura para dominar la "voz" que ella misma no puede ser pero sin la cual pese a todo no puede existir, y, por otro, las variaciones ilegibles de la voz que rayan los enunciados y atraviesan la casa del lenguaje como elementos extraños, como "imaginaciones".

La ciencia de la fábula

Al comenzar a examinar *la ciencia de la fábula*, se echa mano de todas las hermenéuticas doctas o elitistas del habla —habla salvaje, religiosa, loca, infantil o popular—, como las que se elaboran desde hace dos siglos a través de la etnología, las "ciencias religiosas", la psiquiatría, la pedagogía y los procedimientos políticos o historiográficos que buscan introducir en la lengua autorizada la "voz del pueblo". Campo inmenso, desde las "explicaciones" de las "fábulas" antiguas o exóticas del siglo XVIII, hasta la obra pionera de Oscar Lewis "que da el habla" a *Los hijos de Sánchez*, punto de partida de tantas "historias de vida".[10] Estas diferentes "heterologías" (o ciencias del otro) tienen como rasgo común la intención de *escribir la voz*. Lo que habla de lejos debe encontrar sitio en el texto. De esta forma la oralidad salvaje deberá escribirse en el discurso etnológico: el "genio" de las "mitologías" y de las "fábulas" religiosas (como dice la *Enciclopedia* [de Diderot], en el conocimiento erudito; o la "Voz del pueblo", en la historiografía de Michelet. Lo que es audible, pero lejano, se transformará en textos conformes con el deseo occidental de leer sus productos.

[9] *Ibid.*, pp. 138-9. Ver también Claudine Haroche *et al.*, "La sémantique et la coupure saussurienne: langue, langage, discours", en *Langages*, núm. 24, 1971, pp. 93-106.
[10] Ver D. Bertaux, *Histoires de vies ou récits de pratiques? Méthodologies de l'approche biographique en sociologie*, París, informe Cordes, 1976.

La operación heterológica parece descansar sobre dos condiciones: un objeto, definido como "fábula"; un instrumento, la traducción. Definir mediante la *"fábula"* la posición del otro (salvaje, religioso, loco, infantil o popular) no es solamente identificarlo con "lo que habla" (*fari*), sino con un habla que "no sabe" lo que dice. Cuando es serio, el análisis ilustrado o docto supone que lo esencial se anuncia en el mito del salvaje, en los dogmas del creyente, en el balbuceo del niño, en las palabras del sueño o en las conversaciones gnómicas del pueblo, pero también postula que estas hablas no conocen lo que dicen de esencial. La "fábula" es pues habla plena, pero que debe esperar la exégesis docta para que sea "explícito" lo que dice "implícitamente". Mediante este ardid, la investigación se da por adelantado, en su objeto mismo, una necesidad y un sitio. Está segura de poder siempre poner la interpretación en el no saber que mina el decir de la fábula. Subrepticiamente, la distancia de donde viene la voz extraña se transforma en la distancia que separa la verdad escondida (inconsciente) de la voz y el señuelo de su manifestación. La dominación del trabajo escriturario se encuentra así fundada en derecho mediante esta estructura de "fábula", que es su producto histórico.

Para que esta dominación pase del derecho al hecho, existe un instrumento: *la traducción*. Es ésta una máquina, perfeccionada en el curso de generaciones. Permite pasar de una lengua a otra, de eliminar la exterioridad al transferirla a la interioridad, y de transformar en "mensajes" (escriturarios, producidos y "entendidos") los "ruidos" insólitos o insensatos llegados de las voces. Como se constata todavía en Hjelmslev, supone una "traductibilidad" de todos los lenguajes (icónicos, gestuales o sonoros) en "la lengua natural cotidiana". A partir de este postulado, el análisis puede relacionar todas las expresiones con la forma elaborada en un campo particular pero que suponemos "no especificado" y dotado de un "carácter universal".[11] Desde entonces, unas operaciones sucesivas se vuelven legítimas: la transcripción, que transforma lo oral en escrito; la construcción de un modelo, que toma la fábula como un sistema lingüístico; la producción de sentido, que resulta del funcionamiento de este modelo sobre lo que se ha cambiado en un texto; etcétera. Es imposible considerar cada uno de los estadios del trabajo industrial que transforma así en productos culturales escritos y legibles el material que se le proporciona como "fábula". Subrayaría yo solamente la importancia de la transcripción, práctica corriente y considerada como evidente, pues, al sustituir primero lo oral con lo escrito (como la transcripción de una leyenda popular), permite en seguida creer que el producto escrito del análisis hecho sobre este documento escrito se refiere a la literatura oral.

[11] Louis Hjelmslev, *Prolégomènes à une théorie du langage*, París, Minuit, 1968, pp. 139-42.

Estas astucias que garantizan por adelantado el éxito de las operaciones escriturarias tienen sin embargo como condición de posibilidad un hecho extraño. A diferencia de las ciencias llamadas exactas, cuyo desarrollo obedece a la autonomía de un campo, las ciencias "heterológicas" engendran sus productos gracias al paso por el otro. Avanzan según un proceso "sexual" que plantea la llegada del otro como el rodeo necesario de su progreso. En la perspectiva que aquí es la nuestra, eso se traduce por el hecho de que la oralidad permanece indefinidamente como una exterioridad sin la cual la escritura no funciona. *La voz hace escribir*. Tal es la relación que mantiene la historiografía de Michelet con "la voz del pueblo" que sin embargo, dice, nunca ha "podido hacer hablar"; o la escritura psicoanalítica de Freud con el goce de Dora, su paciente, que se le ha "escapado" a todo lo largo del intercambio oral del tratamiento.

De la etnología a la pedagogía, se comprueba que el éxito seguro de la escritura se articula sobre un primer fracaso y una carencia, como si el discurso se construyera a partir de ser el efecto y el ocultamiento de una pérdida que es su condición de posibilidad, como si todas las conquistas escriturarias tuvieran como sentido hacer proliferar productos que sustituyen una voz ausente, sin jamás llegar a captarla, a conducirla al sitio del texto, a suprimirla como extraña. Dicho de otra forma, la escritura moderna no puede encontrarse en el lugar de la presencia. Hemos visto que la práctica escrituraria nace precisamente de una diferencia entre la presencia y el sistema. Se forma a partir de una fractura en la antigua unidad de la Escritura que hablaba. Tiene como condición una no identidad para consigo misma.

Toda la literatura "heterológica" puede pues considerarse como el efecto de esta fractura. Cuenta a la vez lo que hace de la oralidad (la altera) y cómo permanece alterada de y por la voz. Los textos expresan así una voz alterada en la escritura que esta misma voz hace necesaria por su insuperable diferencia. Con esta literatura, se tiene pues una primera forma de la voz simultáneamente "citada" (en juicio) y alterada: voz perdida, borrada en el objeto mismo (la "fábula") del cual permite la fabricación escrituraria. Pero este funcionamiento "sexual" de la escritura heterológica, funcionamiento siempre malogrado, la transforma en una erótica: la inaccesibilidad de su "objeto" la hace producir.

Ruidos de cuerpos

De esta formación, distingo otra forma moderna: las "voces del cuerpo". Un ejemplo de esta otra escena nos lo proporciona la ópera, que progresivamente se ha instituido a medida que el modelo escriturario organizaba las técnicas y las prácticas sociales del siglo XVIII. Espacio para las voces,

la ópera permite articular una enunciación que en sus mejores momentos se desprende de los enunciados, altera y plaga las sintaxis, y lastima o pone a gozar, en el público, lugares del cuerpo que tampoco tienen lenguaje. Así, en el *Macbeth* de Verdi, el final del aria de la locura de Lady Macbeth: la voz primero conducida por la orquesta se adelanta, pronto queda sola cuando aquélla se calla, luego de un momento sigue todavía la curva de la melodía, vacila, se desorbita lentamente, se desorienta y se pierde al final en el silencio. Voz entre otras voces que traspasa el discurso donde abre un paréntesis y dice un extravío.

En la escena moderna, las trayectorias orales son tan singulares como los cuerpos, opacos en el sentido que siempre se considera como generalidad. Además, sólo puede "evocárseles" (como los "espíritus" y voces de antaño) del mismo modo que Marguerite Duras presentaba "la película de voces": "Voces de mujeres... Vienen de un espacio nocturno, como elevado, de un balcón por encima del vacío, del todo. Están ligadas por el deseo. Se desgarran... Nos ignoran. No saben ser entendidas". *Destruir, dice ella*: "La escritura ha terminado".[12]

Al volver a oír estas voces, al crear de esta forma un espacio de audición, la filosofía misma se ensaña, del *AntiOedipe* de Deleuze a la *Économie libidinale* de Lyotard. Es el vuelco que lleva al psicoanálisis a pasar de una "ciencia de los sueños" a la experiencia de lo que las voces parlantes cambian en la gruta nocturna de los cuerpos auditores. El texto literario se modifica al volverse el espesor ambiguo donde se mueven sonidos irreductibles a un sentido. Un cuerpo plural donde circulan, efímeros, rumores orales, en esto se convierte esta escritura deshecha, "escena para voces". Vuelve imposible la reducción del impulso al signo. Tiende a crear, como lo hacía Maurice Ohana, "gritos para doce voces mixtas". Entonces uno ya no *sabe* qué es eso, a no ser voces alteradas y que alteran.

De hecho, en la escritura docta, eso no es sino el retorno de las voces a través de las cuales el cuerpo social "habla" en citas, en fragmentos de frases, en tonalidades de "palabras", en ruidos de cosas. "De este modo hablan mis padres" dice Helias, "así habla mi padre":[13] encantamiento sonoro agregado a pedazos de enunciados. Esta glosolalia diseminada en fragmentos vocales incluye palabras que vuelven a ser sonidos: por ejemplo, a Marie-Jeanne "le gustaría emplear ciertas palabras por el ruido que harán dentro de su boca y en sus oídos".[14] O ruidos que se vuelven palabras, como "el ruido" que el "cochinito de palo", ese ju-

[12] Marguerite Duras, *Nathalie Granger*, París, Gallimard, 1973: introducción a "La femme du Gange", p. 105; y su entrevista con Benoît Jacquot, en *Art Press*, oct. de 1973.
[13] Pierre Jakez Helias, *Le Cheval d'orgueil*, París, Plon, 1975, pp. 27, 41.
[14] *Ibid.*, p. 54.

guete hecho con la piña del pino, hace al saltar.[15] O rimas, canciones infantiles, *jibidis* y *jabadaos*, alhajeros sonoros de sentidos perdidos y de memorias presentes:

*Dibedoup, dibedi**
Voilà le chien qui entre ici
Dibedoup, dibedein
Avec le chat sur les reins
Dibedoup, dibedeu
La souris entre les deux.[16]

A través de leyendas y fantasmas que continúan apareciendo en la vida cotidiana mediante citas sonoras, se mantiene una tradición del cuerpo. Se extiende pero no se ve.

Se trata en efecto de reminiscencias de cuerpos plantados en el lenguaje ordinario, y que así lo marcan: guijarros blancos en el bosque de los signos. Experiencia amorosa, finalmente. Insertados en la prosa de los días, sin comentario ni traducción posible, siguen siendo los sonidos poéticos de fragmentos citados. Por todas partes "hay" estas resonancias del cuerpo tocado, como los "gemidos" y los ruidos del amor, gritos que quiebran el texto que van a hacer proliferar a su vez, *lapsus* enunciativos en una organización sintagmática de enunciados. Son los análogos lingüísticos de la erección, o de dolores sin nombre, o de las lágrimas: voz sin lenguaje, enunciaciones que fluyen del cuerpo memorioso y opaco cuando ya no dispone del espacio que la voz del otro ofrece al decir amoroso o abrumado. Gritos y lágrimas: enunciación afásica de lo que ocurre de improviso sin que se sepa de dónde llega (de qué oscura deuda o escritura del cuerpo), sin que se sepa cómo, sin la voz del otro, eso podría decirse.

Estos *lapsus* de voz sin contexto, citas "obscenas" de cuerpos, ruidos en espera de un lenguaje, parecen certificar, por medio de un "desorden" secretamente referido a un orden desconocido, que existe un otro. Pero al mismo tiempo, narran interminablemente (no cesan de murmurarlo) la expectación de una presencia imposible que transforma en su propio cuerpo las huellas que ha dejado. Estas citas de voz se marcan en una prosa cotidiana que sólo puede, en enunciados y conductas, producir sus efectos.

[15] *Ibid.*, p. 55.
* "Dibedoup, dibedi/ Éste es el perro que entra aquí/ Dibedoup, dibedo/ Con el gato sobre el lomo/ Dibedoup, dibedos/ Y el ratón entre los dos".
[16] *Ibid.*, pp. 69-75.

Capítulo XII
Leer: una cacería furtiva

Detener de una vez por todas el
sentido de las palabras, eso es lo que
quiere el Terror.
Jean-François Lyotard, *Rudiments païens*

No hace mucho, Alvin Toffler anunciaba el nacimiento de una "nueva especie" humana, engendrada por el consumo artístico de masas. Esta especie en formación, trashumante y voraz entre las praderas de los medios, tendría como rasgo distintivo su "automovilidad".[1] Volvería al nomadismo de antaño, mas para cazar en lo sucesivo en estepas y bosques artificiales.

Este análisis profético sólo se refería sin embargo a la multitud que consume "arte". Ahora bien, una encuesta de la Secretaría de Estado para Asuntos Culturales (diciembre de 1974)[2] muestra hasta qué punto sólo una élite se beneficia de esta producción. Desde 1967 (fecha de una encuesta precedente llevada a cabo por el Institut national de la statistique et des études économiques), los fondos públicos invertidos en la creación y el desarrollo de casas de cultura han reforzado la desigualdad cultural entre franceses. Multiplican los lugares de expresión y de simbolización, pero, en realidad, son las mismas categorías las que se benefician: la cultura, como el dinero, "nada más es para los ricos". Las mayorías casi no

[1] Alvin Toffler, *The Culture Consumers*, Baltimore, Penguin, 1965, pp. 33-52, según las encuestas de Emanuel Demby.
[2] *Pratiques culturelles des Français*, París, Secrétariat d'État à la Culture, Service des études et recherches, 2 t., 1974.

circulan a través de estos jardines del arte. Pero son tomadas y reunidas en las redes de los medios, las de la TV (que captan nueve de cada diez franceses), de la prensa (ocho de cada diez franceses), del libro (siete de cada diez franceses, de los cuales dos leen mucho y, según una encuesta del otoño de 1978, cinco leen más que en otro tiempo),[3] etcétera. En lugar de un nomadismo, se tendría pues una "reducción" y un acorralamiento: el consumo, organizado por esta cuadrícula expansionista, semejaría la actividad de borregos, progresivamente inmovilizada y "tratada" gracias a la movilidad creciente de los conquistadores del espacio que son los medios. Fijación de consumidores y circulación de los medios. A las muchedumbres les quedaría solamente la libertad de rumiar la ración de simulacros que el sistema distribuye a cada uno.

Ésa es precisamente la idea contra la cual me levanto: semejante representación de los consumidores resulta del todo inadmisible.

La ideología de la "información" por medio del libro

En general, esta imagen del "público" no se muestra. Se encuentra sin embargo en la pretensión que tienen los "productores" de *informar* a una población, es decir de "dar forma" a las prácticas sociales. Las protestas mismas contra la vulgarización/vulgaridad de los medios a menudo son muestra de una pretensión pedagógica análoga; inclinada a creer sus propios modelos culturales necesarios para el pueblo en vista de una educación de los espíritus y de una edificación de los corazones, la élite conmovida por el "bajo nivel" de la prensa sensacionalista o de la TV postula siempre que el público está moldeado por los productos que se le imponen. Se equivoca en lo tocante al acto de consumir. Se supone que "asimilar" significa necesariamente "volverse parecido a" lo que se absorbe, y no "hacerlo semejante" a lo que se es, hacerlo suyo, apropiárselo o reapropiárselo. Entre estas dos significaciones posibles, la alternativa se impone, y primero en razón de una historia cuyo horizonte resulta necesario delinear. "Había una vez..."

En el siglo XVIII, la ideología de las Luces quería que el libro fuera capaz de reformar la sociedad, que la vulgarización escolar transformara las costumbres y los hábitos, que una élite tuviera con sus productos, si su difusión cubría el territorio, el poder de remodelar toda la nación. Este mito de la Educación[4] ha inscrito una teoría del consumo en las

[3] Según un sondeo de Louis-Harris (sep.-oct. de 1978), el número de lectores habría aumentado en Francia de un 17% desde hace 20 años: hay el mismo porcentaje de lectores intensivos (22%), pero los lectores medios o débiles han aumentado. Ver Janick Jossin, en *L'Express*, 11 de nov. de 1978.

[4] Jean Ehrard, *L'Idée de nature en France pendant la première moitié du* XVIII*e siècle*, París, Sepven,

estructuras de la política cultural. Sin duda, mediante la lógica del desarrollo técnico y económico que ponía en marcha, esta política ha sido conducida hasta el sistema actual que invierte la ideología ayer preocupada de difundir las "Luces". Los medios de difusión la hacen prevalecer sobre las ideas comunicadas. El medio reemplaza el mensaje. Los procedimientos "pedagógicos" cuya red escolar ha sido el sostén se han desarrollado al punto de abandonar por inútil o de hacer añicos el "cuerpo" docente que los ha perfeccionado durante dos siglos: componen hoy el aparato que, al alcanzar el antiguo sueño de controlar a *todos* los ciudadanos y a *cada uno* en particular, destruye poco a poco la finalidad, las convicciones y las instituciones escolares de las Luces. En suma, todo sucede en la Educación como si la *forma* de su ubicación técnica se hubiera realizado desmesuradamente, al eliminar el *contenido* mismo que la ha hecho posible y que desde ese momento pierde su utilidad social. Pero a todo lo largo de esta evolución, la idea de una producción de la sociedad por medio de un sistema "escriturario" no ha dejado de tener como corolario la convicción de que con más o menos resistencia, el público se ve moldeado por lo escrito (sea éste verbal o icónico), que se vuelve parecido a lo que recibe, es decir, que está *impreso* por medio del texto y a semejanza del texto que se le impone.

Ayer, este texto era escolar. Hoy, el texto es la sociedad misma. Tiene forma urbanística, industrial, comercial o televisada. Pero la mutación que ha hecho pasar de la arqueología escolar a la tecnocracia de los medios no ha dejado huella en el postulado de la pasividad propia del consumo: un postulado que, justamente, debe discutirse. La ha reforzado más bien: la implantación masiva de enseñanzas uniformadas ha hecho imposibles o invisibles las relaciones intersubjetivas del aprendizaje tradicional; los técnicos "informadores" se han transformado pues, mediante la sistematización de las empresas, en funcionarios enclaustrados en una especialidad y cada vez más dados a ignorar a los usuarios; la lógica productivista misma, al aislar a los productores, los ha llevado a suponer que no hay creatividad en los consumidores; una ceguera recíproca, generada por este sistema, ha terminado por hacer creer a unos y a otros que la iniciativa sólo se encuentra en los laboratorios técnicos. Incluso el análisis de la represión ejercida mediante los dispositivos de este sistema de encuadramiento disciplinario postula todavía un público pasivo, "informado", tratado, marcado y sin papel histórico.

La eficacia de la producción implica la inercia del consumo. Produce la ideología del consumo-receptáculo. Efecto de una ideología de clase y de una ceguera técnica, esta leyenda es necesaria para el sistema que distingue y privilegia autores, pedagogos, revolucionarios, en una

1963: "Naissance d'un mythe: l'Éducation", pp. 753-67.

palabra "productores" con relación a los que no lo son. Al recusar el "consumo" como se ha concebido y (naturalmente) confirmado por medio de estas empresas de "autores", uno tiene la oportunidad de descubrir una actividad creadora allí donde el consumo ha sido negado, y de relativizar la exorbitante pretensión que tiene *una* producción (real pero particular) de hacer la historia al "informar" al conjunto del país.

Una actividad desconocida: la lectura

Respecto al consumo, la lectura sólo es un aspecto parcial, pero fundamental. En una sociedad cada vez más escrita, organizada por el poder de modificar las cosas y de reformar las estructuras a partir de modelos escriturarios (científicos, económicos, políticos), transformada poco a poco en "textos" combinados (administrativos, urbanos, industriales, etcétera), a menudo se puede sustituir el binomio producción-consumo con su equivalente y revelador general, el binomio escritura-lectura. El poder que ha instaurado la voluntad (a veces reformista, científica, revolucionaria o pedagógica) de rehacer la historia, gracias a operaciones escriturarias efectuadas primero en espacio cerrado, tiene como corolario, por otra parte, una gran división entre leer y escribir.

"La modernización, la modernidad, es la escritura", dice François Furet. La generalización de la escritura en efecto ha provocado el reemplazo de la costumbre con la ley abstracta, la sustitución por parte del Estado de las autoridades tradicionales y la descomposición del grupo en provecho del individuo. Además, esta transformación se ha operado bajo la forma de un "mestizaje" entre dos elementos distintos: el escrito y el oral. El reciente estudio de F. Furet y de J. Ozouf ha mostrado de hecho la existencia, en la Francia menos escolarizada, de una "vasta semialfabetización, centrada en la lectura, animada por la Iglesia y por las familias, destinada esencialmente a las muchachas".[5] Sólo la escuela ha unido, pero con una costura que a menudo es todavía muy frágil, estas dos capacidades: leer y escribir. En realidad, ambas han estado separadas por mucho tiempo en el pasado, hasta bien avanzado el siglo XX; hoy, la vida adulta de los escolarizados disocia muy rápido, por otra parte, en mucha gente, el "sólo leer" y el escribir; también hace falta preguntarse sobre los progresos propios de la lectura ahí mismo donde está casada con la escritura.

Por su lado, las investigaciones consagradas a una psicolingüística de la comprensión[6] distinguen, en la lectura, "el acto léxico" y "el acto

[5] François Furet y Jacques Ozouf, *Lire et écrire. L'alphabétisation des Français de Calvin à Jules Ferry*, París, Minuit, 1977, t. I, pp. 349-69, y "leer solamente", pp. 199-228.
[6] Ver, por ejemplo, Jacques Mehler y G. Noizet, *Textes pour une psycholinguistique*, La Haya,

escritural". Muestran que el niño escolarizado aprende a leer *paralelamente* a su aprendizaje del desciframiento y no gracias a éste: leer el sentido y descifrar las letras corresponden a dos actividades diferentes, aun si ambas se cruzan. Dicho de otra forma, una memoria cultural adquirida mediante el oído, por medio de la tradición oral, permite y enriquece poco a poco las estrategias de investigación semántica cuyo desciframiento de un escrito afina, precisa o corrige las previsiones. Desde la del niño hasta la del científico, la lectura está dispuesta y es posible gracias a la comunicación oral, "autoridad" innumerable que los textos casi nunca citan. Todo sucede pues como si la construcción de significaciones, que tiene como forma una expectación (esperarse a) o una anticipación (formular hipótesis) ligada a una transmisión oral, fuera el bloque inicial que el desciframiento de materiales gráficos esculpía progresivamente, invalidaba, verificaba, detallaba para dar lugar a las lecturas. La grafía sólo labra y abre la anticipación.

Pese a los trabajos que exhuman una autonomía de la práctica lectora bajo el imperialismo escriturario, una condición de hecho se ha creado por más de tres siglos de historia. El funcionamiento social y técnico de la cultura contemporánea jerarquiza estas dos actividades. Escribir es producir el texto; leer es recibirlo del prójimo sin marcar su sitio, sin rehacerlo. A este respecto, la lectura del catecismo o de las Sagradas Escrituras que el clero recomendaba antaño a madres e hijas, al prohibir la escritura a estas vestales de un texto sagrado intocable, se prolonga hoy con la "lectura" de la TV propuesta a los "consumidores" colocados en la imposibilidad de trazar su propia escritura sobre la pantalla donde aparece la producción del Otro, de la "cultura". "El vínculo que existe entre la lectura y la Iglesia"[7] se reproduce en la relación entre la lectura y la Iglesia de los medios. De esta forma, a la construcción del texto social por parte de los intelectuales, parece corresponder todavía su "recepción" por parte de fieles que deberían contentarse con reproducir los modelos elaborados por los manipuladores de lenguaje.

Lo que debe cuestionarse no es, desgraciadamente, esta división del trabajo (sólo resulta demasiado real), sino la asimilación de la lectura a la pasividad. En efecto, leer es peregrinar en un sistema impuesto (el del texto, análogo al orden construido de una ciudad o de un supermercado). Análisis recientes muestran que "toda lectura modifica su objeto",[8] que (Borges ya lo decía) "una literatura difiere de otra menos por el texto que por la forma en que se le lee",[9] y que finalmente un sistema de

Mouton, 1974; y también Jean Hébrard, "Ecole et alphabétisation au XIX[e] siècle", participación en el Coloquio *Leer y escribir*, París, MSH, jun. de 1979.

[7] F. Furet y J. Ozouf, *op. cit.*, p. 213.

[8] Michel Charles, *Rhétorique de la lecture*, París, Seuil, 1977, p. 83.

[9] Jorge Luis Borges, cit. en Gérard Genette, *Figures*, París, Seuil, 1966, p. 123.

signos verbales o icónicos es una reserva de formas que esperan sus sentidos del lector. Si entonces "el libro es un efecto (una construcción) del lector",[10] se debe considerar la operación de este último como una especie de *lectio*, producción propia del "lector".[11] Este último no pretende ni el sitio del autor ni un sitio de autor; inventa en los textos algo distinto de lo que era su "intención". Los separa de su origen (perdido o accesorio). Combina sus fragmentos y crea algo que desconoce en el espacio que organiza su capacidad de permitir una pluralidad indefinida de significaciones. Esta actividad "lectora" está reservada al crítico literario (siempre privilegiado por los estudios sobre la lectura), es decir otra vez a una categoría de intelectuales, o ¿puede extenderse a todo consumo cultural? Ésa es la cuestión a la cual la historia, la sociología o la pedagogía escolar deberían aportar elementos de respuesta.

Desgraciadamente, la abundante literatura consagrada a la lectura sólo proporciona precisiones fragmentarias sobre este punto o trata de experiencias eruditas. Las investigaciones se refieren sobre todo a la enseñanza de la lectura.[12] Se aventuran más discretamente por el lado de la historia y de la etnología, por falta de huellas dejadas por una práctica que se desliza a través de todo tipo de "escrituras" todavía mal marcadas (por ejemplo, se "lee" un paisaje como se lee un texto).[13] Más numerosas en sociología, son generalmente de tipo estadístico: calculan las correlaciones entre objetos leídos, pertenencias sociales y lugares de frecuentación más que analizan la operación misma de leer, sus modalidades y su tipología.[14]

[10] M. Charles, *op. cit.*, p. 61.
[11] Se sabe que "lector" era en la Edad Media un título de maestro.
[12] Ver sobre todo Alain Bentolila (ed.), *Recherches actuelles sur l'enseignement de la lecture*, París, Retz, 1976; Jean Foucambert y J. André, *La Manière d'être lecteur. Apprentissage et enseignement de la lecture de la maternelle au* CM2, París, Sermap, OCDL, 1976; Laurence Lentin, *Du parler au lire. Interaction entre l'adulte et l'enfant*, París, ESF, 1977; etc. Hay que agregar al menos una abundante literatura *made in* USA: Jeanne Sternlicht Chall, *Learning to Read: the Great Debate... 1910-1965*, Nueva York, McGraw-Hill, 1967; Dolores Durkin, *Teaching Them to Read*, Boston, Allyn and Bacon, 1970; Eleanor Jack Gibson y Harry Levin, *The Psychology of Reading*, Cambridge, Mass., MIT, 1975; Milfred Robeck y John A.R. Wilson, *Psychology of Reading: Foundations of Instruction*, Nueva York, John Wiley, 1973; Lester y Muriel Tarnopol (eds.), *Reading Disabilities. An International Perspective*, Baltimore, University Park Press, 1976; etc., con tres revistas importantes: *Journal of Reading*, desde 1957 (Purdue University, Dept. of English), *The Reading Teacher*, desde 1953 (Chicago International Reading Association), y *Reading Research Quarterly*, desde 1965 (International Reading Association, Newark, Delaware).
[13] Ver la bibliografía de F. Furet y J. Ozouf, *op. cit.*, t. 2, pp. 358-72. Puede añadirse Mitford McLeod Mathews, *Teaching to Read, Historically Considered*, Chicago, University of Chicago Press, 1966. Los trabajos de Jack Goody (*Literacy in a Traditional Society*, Cambridge, Cambridge University Press, 1968; *La Raison graphique*, París, Minuit, 1979; etc.) abren numerosas vías para un análisis etnohistórico.
[14] Además de las encuestas estadísticas, ver J. Charpentreau *et al.*, *Le Livre et la lecture en*

Queda el dominio literario, particularmente rico hoy en día (de Barthes a Riffaterre o Jauss), privilegiado una vez más por la escritura pero altamente especializado: los "escritores" desvían la "alegría de leer" hacia el lado donde ésta se articula con base en un arte de escribir y sobre un placer de releer. Allí sin embargo, antes o después de Barthes, se cuentan vagabundeos o inventividades que juegan con las expectaciones, los enredos y las normatividades de "la obra leída"; allí se elaboran ya modelos teóricos susceptibles de dar cuenta de ella.[15] A pesar de todo, la historia de los pasos del hombre a través de sus propios textos todavía permanece desconocida en gran medida.

El sentido "literal", producto de una élite social

De los análisis que siguen a la actividad lectora en sus recovecos, desviaciones a través de la página, metamorfosis y anamorfosis del texto por parte del ojo viajero, vuelos imaginarios o meditativos a partir de algunas palabras, encabalgamientos de espacios sobre las superficies militarmente ordenadas de lo escrito, danzas efímeras, se destaca al menos, una primera aproximación, que no sabría mantener la partición que separa la lectura del texto legible (libro, imagen, etcétera). Si se trata del periódico o de Proust, el texto sólo tiene significación por sus lectores; cambia con ellos; se ordena según códigos de percepción que se le escapan. Sólo se vuelve texto en su relación con la exterioridad del lector, mediante un juego de implicaciones y de astucias entre dos tipos de "espera" combinados: el que organiza un *espacio legible* (una literalidad), y el que organiza un camino necesario hacia la *efectuación* de la obra (una lectura).[16]

Hecho extraño, el principio de esta actividad lectora ya había contado con el planteamiento de Descartes hace más de tres siglos, a propósito de los trabajos contemporáneos sobre la combinatoria y sobre el ejemplo de las "cifras" o textos cifrados:

France, París, Ed. Ouvrières, 1968.

[15] Roland Barthes obviamente: *Le Plaisir du texte*, París, Seuil, 1973; y "Sur la lecture", en *Le Français aujourd'hui*, núm. 32, ene. de 1976, pp. 11-8. Puede agregarse, un poco al azar, Tony Duvert, "La lecture introuvable", en *Minuit*, núm. 1, nov. de 1972, pp. 2-21; Octave Mannoni, *Clefs pour l'imaginaire*, París, Seuil, 1969, pp. 202-17 sobre "la necesidad de interpretar"; Michel Mougenot, "Lecture/écriture", en *Le Français aujourd'hui*, núm. 30, may. de 1975; Victor N. Smirnoff, "L'oeuvre lue", en *Nouvelle Revue de psychanalyse*, núm. 1, 1970, pp. 49-57; Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, París, Seuil, 1971, sobre "¿cómo leer?", pp. 241 y ss.; Jean Verrier, "La ficelle", en *Poétique*, núm. 30, abr. de 1977; *Littérature*, núm. 7 intitulado *Le discours de l'école sur les textes*, oct. de 1972; *Esprit*, los dos números intitulados *Lecture I*, dic. de 1974, y *Lecture II*, ene. de 1976; etc.

[16] Ver por ejemplo las "proposiciones" de M. Charles, *op. cit.*

Y si alguien, para adivinar una cifra escrita con letras ordinarias, cae en la cuenta de leer una B en todas partes donde haya una A, y de leer una C en todas partes donde haya una B, y de sustituir de esta forma en el sitio de cada letra la que le sigue en el orden del alfabeto, y que, al leerlas de esta forma, encuentra palabras que tengan sentido, no dudará para nada en que esto no sea el verdadero sentido de la cifra que habrá encontrado de tal forma, a pesar de que puede ser que quien la ha escrito haya puesto otro [sentido] por completo diferente, al dar otra significación a cada letra...[17]

La operación codificadora, articulada por medio de significantes, *hace* el sentido, que no está definido pues por un sedimento, por una "intención", o por una actividad de autor.

¿De dónde nace entonces la muralla china que circunscribe lo "propio" del texto, que aísla del resto su autonomía semántica, y que hace de ésta el orden secreto de una "obra"? ¿Quién levanta esta barrera que constituye el texto en isla siempre más allá del alcance del lector? Esta ficción condena a los consumidores al ser sometidos, pues ellos siempre han sido culpables de infidelidad o de ignorancia ante la "riqueza" muda del tesoro puesto aparte de esta forma. Esta ficción del "tesoro" oculto en la obra, caja fuerte del sentido, no tiene evidentemente como fundamento la productividad del lector, sino la *institución social* que sobredetermina su relación con el texto.[18] La lectura está de alguna forma obliterada por una relación de fuerzas (entre maestros y alumnos, o entre productores y consumidores) de la cual se vuelve su instrumento. El uso del libro por parte de los privilegiados lo establece como un secreto del cual estos últimos son los "verdaderos" intérpretes. La lectura plantea entre el texto y sus lectores una frontera para la cual estos intérpretes oficiales entregan sólo pasaportes, al transformar su lectura (legítima, *también*) en una "literalidad" ortodoxa que reduce a las otras lecturas (igualmente legítimas) a sólo ser heréticas (no "conformes" al sentido del texto) o insignificantes (abandonadas al olvido). Desde este punto de vista, el sentido "literal" es el índice y el efecto de un poder social, el de una élite. De suyo ofrecido a una lectura plural, el texto se convierte en un arma cultural, un coto de caza reservado, el pretexto de una ley que legitima, como "literal", la interpretación de profesionales y de intelectuales *socialmente* autorizados.

Además, si la manifestación de las libertades del lector a través del texto puede tolerarse entre intelectuales (hay que ser Barthes para permitírselo), en contraste está prohibida a los alumnos (áspera o hábilmente

[17] Descartes, *Principios*, IV, art. 205.

[18] Pierre Kuentz, "Le tête à texte", en *Esprit*, dic. de 1974, pp. 946-62; "L'envers du texte", en *Littérature*, núm. 7, oct. de 1972.

conducidos [como caballos] a la cuadra del sentido "recibido" por los maestros) o al público (cuidadosamente prevenido de "lo que hay que pensar" y cuyas invenciones se consideran desdeñables, reducidas al silencio).

Es pues la jerarquización social que oculta la realidad de la práctica lectora o la hace irreconocible. Ayer, la Iglesia, fundadora de un división social entre clérigos y "fieles", mantenía la Escritura en el estado de "literalidad" supuestamente independiente de sus lectores y, de hecho, guardada por sus exégetas: la autonomía del texto era la reproducción de las relaciones socioculturales en el interior de la institución cuyos encargados fijaban lo que había que leer. Con el repliegue de la institución, aparece entre el texto y sus lectores la reciprocidad que ocultaba, como si, al retirarse aquélla, se dejara ver la pluralidad indefinida de las "escrituras" producidas por unas lecturas. La creatividad del lector crece a medida que decrece la institución que la controlaba. Este proceso, evidente desde la Reforma, inquietaba ya a los pastores del siglo XVII. Hoy, son los dispositivos sociopolíticos de la escuela, de la prensa o de la TV los que aíslan de sus lectores el texto poseído por el maestro o por el productor. Pero detrás del decorado teatral de esta nueva ortodoxia, se oculta (como ayer ya era el caso)[19] la actividad silenciosa, transgresora, irónica o poética, de lectores (o televidentes) que conservan su actitud de reserva en privado y sin que lo sepan los "maestros".

La lectura se situaría entonces en la conjunción de una estratificación *social* (de relaciones de clase) y de operaciones *poéticas* (construcción del texto por medio de su practicante): una jerarquización social trabaja para conformar al lector a "la información" distribuida por una élite (o semiélite); las operaciones lectoras se las ingenian con la primera al insinuar su inventividad en las fallas de una ortodoxia cultural. De estas dos historias, una oculta lo que no se halla conforme a los "maestros" y lo hace invisible para ellos; la otra lo disemina en las redes del ambiente privado. Colaboran ambas para hacer de la lectura una desconocida de donde emerge, por un lado, teatralizada y dominante, la única experiencia *docta* y, por otro, raros y parcelarios, como burbujas que salen del fondo del agua, los indicios de una poética *común*.

Un "ejercicio de ubicuidad", esta "impertinente ausencia"

La autonomía del lector depende de una transformación de las relaciones sociales que sobredeterminan su relación con los textos. Labor necesaria.

[19] Algunos documentos, demasiado raros desafortunadamente, arrojan luz sobre la autonomía de las trayectorias, interpretaciones y convicciones de los lectores católicos de la Biblia. Ver, a propósito de su padre "labriego", Rétif de la Bretonne, *La Vie de mon père* (1778), París, Garnier, 1970, pp. 29, 131-2, etc.

Pero esta revolución sería de nuevo el totalitarismo de una élite que pretende ella misma crear conductas diferentes y sustituir con una Educación normativa la precedente, si no pudiera contar con el *hecho* de que *ya* existe, multiforme aunque subrepticia o reprimida, otra experiencia además de la pasividad. Una política de la lectura debe pues articularse con base en un análisis que, al describir prácticas desde hace mucho efectivas, las hacen politizables. Destacar algunos aspectos de la operación lectora indica ya cómo escapa a la ley de la información.

"Leo y sueño... Mi lectura sería pues mi impertinente ausencia. ¿La lectura sería un ejercicio de ubicuidad?"[20] Experiencia inicial, incluso iniciática: leer es estar en otra parte, allí donde *ellos* no están, en otro mundo;[21] es constituir una escena secreta, lugar donde se entra y se sale a voluntad; es crear rincones de sombra y de noche en una existencia sometida a la transparencia tecnocrática y a esta implacable luz que, en Genet, materializa el infierno de la enajenación social. Marguerite Duras lo hacía notar: "Tal vez siempre se lee en la oscuridad... La lectura es un signo de la oscuridad de la noche. Aun si leemos a pleno sol, afuera, la noche se agolpa en derredor del libro".[22]

El lector es el productor de jardines que miniaturizan y cotejan un mundo, Robinson de una isla por descubrir, pero "poseído" también por su propio carnaval que introduce el múltiplo y la diferencia en el sistema escrito de una sociedad y de un texto. Autor novelesco, pues. Se desterritorializa, al oscilar en un no lugar entre lo que inventa y lo que altera. Luego en efecto, como el cazador en el bosque, tiene el escrito a ojo, despista, ríe, da "pasadas", o bien, como jugador, se deja pillar. Luego pierde ahí las seguridades ficticias de la realidad: sus fugas lo exilian de las certezas que colocan al yo en el tablero social. ¿*Quién* lee en efecto? ¿Soy yo, o qué parte de mí? "No soy *yo* como una verdad sino yo como la incertidumbre de mí, al leer estos textos de la perdición. Cuanto más leo, cuanto más dejo de comprender, cuanto más esto deja de funcionar".[23]

Experiencia común, si verdaderamente creo en sus testimonios no cuantificables ni citables, y no solamente letrados. La experiencia también vale para los lectores y lectoras de *Nous Deux*, de *La France agricole* o de *L'Ami du boucher*,* cualquiera que sea el grado de vulgarización o de

[20] Guy Rosolato, *Essais sur le symbolique*, París, Gallimard, 1969, p. 288.

[21] Santa Teresa de Ávila consideraba la lectura como plegaria, el descubrimiento de otro espacio donde articular el deseo. Miles de autores espirituales piensan de la misma manera; el niño ya lo sabe también.

[22] Marguerite Duras, *Le Camion*, París, Minuit, 1977; "Entretien à Michèle Porte", cit. en *Sorcières*, núm. 11, ene. de 1978, p. 47.

[23] Jacques Sojcher, "Le professeur de philosophie", en *Revue de l'université de Bruxelles*, núm. 3-4, pp. 428-9.

* Ejemplos de revistas populares que tratan de novelas rosas, de la vida de campesinos y del oficio de carnicero, respectivamente (L. G.).

tecnicidad de los espacios atravesados por las Amazonas o los Ulises de la vida cotidiana.

Muy lejos de ser escritores, fundadores de un lugar propio, herederos de labriegos de antaño pero sobre el suelo del lenguaje, cavadores de pozos y constructores de casas, los lectores son viajeros: circulan sobre las tierras del prójimo, nómadas que cazan furtivamente a través de los campos que no han escrito, que roban los bienes de Egipto para disfrutarlos. La escritura acumula, conserva, resiste el tiempo con el establecimiento de un lugar y multiplica su producción con el expansionismo de la reproducción. La lectura no está garantizada contra el deterioro del tiempo (se olvida de sí mismo y se le olvida); no conserva, o conserva mal, su experiencia, y cada uno de los lugares donde pasa es repetición del paraíso perdido.

En efecto, carece de lugar: Barthes lee a Proust en el texto de Stendhal;[24] el televidente lee el paisaje de su infancia en el reportaje de actualidad. La televidente que dice de la emisión vista la víspera: "Era idiota y sin embargo ahí estaba yo", ¿qué lugar la cautivaba, que era y sin embargo no era el que aparecía en la imagen vista? Y así es para el lector: su lugar no está *aquí* o *allá*, uno o el otro, pero tampoco ni uno ni lo otro, a la vez dentro y fuera, pierde uno y otro al mezclarlos, al asociar textos yacentes de los cuales él es el despertador y el huésped, pero nunca el propietario. Por esto, esquiva la ley de cada texto en particular, lo mismo que la del medio social.

Espacios de juegos y ardides

Para caracterizar esta actividad, se dispone del recurso de varios modelos. Puede considerársela como una forma de "trabajo artesanal" que Lévi-Strauss analiza en "el pensamiento salvaje", es decir un arreglo hecho con los "medios a su disposición", una producción "sin relación con un proyecto" y que reajusta "los residuos de construcción y de destrucción anteriores".[25] Pero contrariamente a los "universos mitológicos" de Lévi-Strauss, si esta producción también arregla unos acontecimientos, no forma un conjunto: es una "mitología" dispersa en la duración, el desgranamiento de un tiempo no recogido, sino diseminado en repeticiones y diferencias de goces, en memorias y conocimientos sucesivos.

[24] R. Barthes, *Le Plaisir du texte*, p. 58.

[25] Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Plon, 1962, pp. 3-47. En el "trabajo artesanal" del lector, los elementos vueltos a emplear, todos sacados de los *corpus* oficiales y recibidos, pueden *hacer creer* que nada hay de nuevo en la lectura.

Otro modelo: el arte sutil cuya teoría es obra de poetas y de novelistas medievales; todos ellos insinúan la novación en el texto mismo y en los términos de una tradición. Procedimientos refinados infiltran mil diferencias en la escritura autorizada que les sirve de marco, pero sin que su juego obedezca a la coerción de su ley. Estos ardides poéticos, no ligados a la creación de un lugar propio (escrito), se mantienen a través de siglos hasta en la lectura contemporánea, igualmente ágil para practicar las desviaciones y las metaforizaciones que, en ocasiones, señala apenas un "uf".

Los estudios que se siguieron en Bochum con motivo de una *Rezeptionsästhetik* (estética de la recepción) y de una *Handlungstheorie* (teoría de la acción) proporcionan también diversos modelos sobre las relaciones de las tácticas textuales con las "previsiones" e hipótesis sucesivas del receptor que considera el drama (o la novela) como una acción premeditada.[26] Este juego de producciones textuales relativas a lo que las expectativas del lector le hacen producir en el curso de su progreso dentro del relato es presentado, sin duda, con un pesado aparato conceptual; pero introduce danzas entre los lectores y los textos ahí donde, teatro desolador, una doctrina ortodoxa había plantado la estatua de "la obra" rodeada de consumidores conformes o ignorantes.

A través de estas investigaciones y de muchas otras, esto se orienta hacia una lectura que ya no caracteriza solamente una "impertinente ausencia", sino avances y retrocesos, tácticas y juegos con el texto. Lectura que va y viene, a veces captada (pero ¿por medio de qué, lo que se despierta a la vez en el lector y en el texto?), juguetona, impugnadora, fugitiva.

Habría que volver a encontrar sus movimientos en el cuerpo mismo, aparentemente dócil y silencioso, que la imita a su modo: los retiros en todo tipo de "gabinetes" de lectura liberan gestos inconscientes, refunfuños, tics, modos de tenderse y rotaciones, ruidos insólitos, en fin una orquestación salvaje del cuerpo.[27] Mas por otra parte, en su nivel más elemental, la lectura se ha convertido desde hace tres siglos en una acción del ojo. Ya no está acompañada, como anteriormente, por el rumor de una articulación vocal ni por el movimiento de una manducación muscular. Leer sin pronunciar en voz alta o a media voz es una experiencia "moderna", desconocida durante miles de años. En otro tiempo, el lector interiorizaba el texto; hacía de su voz el cuerpo del otro; era su actor. Hoy, el texto ya no impone su ritmo al sujeto, ya no se manifiesta por medio de

[26] Ver en particular Hans Ulrich Gumbrecht, "Die dramenschliessende Sprachhandlung im Aristotelischen Theater und ihre Problematisierung bei Marivaux", y Karlheinz Stierle, "Das Liebesgeständnis in Racines *Phèdre* und das Verhältnis von (Sprach)-Handlung und Tat", ambos en *Poética* (Bochum), 1976.

[27] Georges Perec, "Lire: esquisse sociophysiologique", en *Esprit*, ene. de 1976, pp. 9-20, ha hablado maravillosamente al respecto.

la voz del lector. Este retiro del cuerpo, condición de su autonomía, es un distanciamiento del texto. Es el *habeas corpus** para el lector.

Debido a que el cuerpo se retira del texto para únicamente comprometer una movilidad del ojo,[28] la configuración geográfica del texto organiza cada vez menos la actividad del lector. La lectura se libera del suelo que la determinaba. Se le separa. La autonomía del ojo suspende las complicidades del cuerpo con el texto; lo desliga del lugar escriturario; hace del escrito un objeto y aumenta las posibilidades que tiene el sujeto para circular. Un indicio: los métodos de lectura rápida.[29] Igual que el avión permite una independencia creciente con relación a las limitaciones ejercidas por la organización del suelo, las técnicas de lectura rápida obtienen, por medio del enrarecimiento de los reposos del ojo, una aceleración de las travesías, una autonomía con relación a las determinaciones del texto y una multiplicación de los espacios recorridos. Emancipado de los lugares, el cuerpo lector tiene más libertad de movimiento. Señala así la capacidad que tiene cada sujeto para convertir el texto mediante la lectura y de "quemarlo", como se queman las etapas.

Al hacer la apología de la impertinencia del lector, olvido muchos aspectos. Barthes distinguía ya tres tipos de lectura: la que se detiene en el placer de las palabras, la que corre hacia el fin y "desfallece de tanto esperar", la que cultiva el deseo de escribir.[30] Lecturas de tipo erótico, cazador o iniciático. Hay otras, en el sueño, el combate, el autodidactismo, etcétera, que no pueden discutirse aquí. De todas maneras, su autonomía acrecentada no preserva al lector, pues es precisamente sobre su imaginación donde se extiende el poder de los medios, es decir sobre todo lo que el lector deja aparecer de sí mismo, en los hilos del texto: sus miedos, sus sueños, sus autoridades fantasmas y faltantes. Sobre este asunto se mueven los poderes que hacen de unas cifras y unos "hechos" una retórica que tiene por blanco esta intimidad liberada.

Pero allí donde el aparato científico (el nuestro) llega a compartir la ilusión de los poderes con los que necesariamente se solidariza, es decir allí donde llega a suponer a las multitudes transformadas por las conquistas y las victorias de una producción expansionista, siempre es bueno recordar que a la gente no debe juzgársele idiota.

* Noción central del derecho inglés (siglo XVII) que garantiza la libertad del individuo y lo protege contra detenciones arbitrarias (L.G.)

28 Se sabe, no obstante, que los músculos tensores y constrictores de las cuerdas vocales y de la glotis permanecen activos en la lectura.

29 Ver François Richaudeau, *La Lisibilité*, París, CEPL, 1969; Georges Rémond, "Apprendre la lecture silencieuse à l'école primaire", en A. Bentolila (ed.), *Recherches actuelles*, pp. 147-61.

30 R. Barthes, "Sur la lecture", pp. 15-6.

Quinta parte

Maneras de creer

Capítulo XIII
Credibilidades políticas

Me gusta la palabra creer. *En general, cuando se dice "sé", no se sabe, se cree.*
Marcel Duchamp, *Duchamp du signe*
(Flammarion, 1975, p. 185)

Los judíos, decía un día Léon Poliakov, son franceses que, en lugar de ya no ir a la iglesia, ya no van a la sinagoga. En la tradición humorística de la *Hagadah*, esta ocurrencia señalaba creencias en pasado que ya han dejado de organizar prácticas. Las convicciones políticas parecen hoy en día seguir el mismo camino. Uno sería socialista por *haberlo sido*, sin asistir a las manifestaciones, sin reuniones, sin cuotas, en suma: sin pagar. Más por reverencia que por identificación, la "pertenencia" estaría marcada sólo por eso que llamamos una *voz*, ese residuo de habla, un voto por año. Al vivir en una apariencia de "confianza", el partido reúne cuidadosamente las reliquias de antiguas convicciones y, mediante esta ficción de legitimidad, consigue completamente llevar sus asuntos. Solamente le hace falta, por medio de sondeos, de estadísticas, multiplicar la cita de testigos fantasmas, recitar su letanía.

Una técnica bastante simple sostendría el teatro de este crédito. Basta que los sondeos se refieran no a lo que vincula directamente a los "adherentes" al partido, sino a lo que no los compromete en otra parte, no a la energía de las convicciones, sino a su inercia: "Si es falso que usted creyera en otra cosa, es por lo tanto cierto que usted está todavía con nosotros". Los resultados de la operación cuentan entonces (con) residuos de adhesiones. Cuentan con el *desgaste* mismo de toda convicción, pues estos residuos indican a la vez el *reflujo* de lo que los encuestados

han creído y la *ausencia* de una credibilidad más sólida que los conduzca a otra parte: las "voces" no se exilian; permanecen ahí; se encuentran ahí donde han estado, dando lugar sin embargo al mismo total. La cuenta se vuelve cuento. Esta ficción podría bien ser un apéndice de *Esse est percipi* de Borges.[1] Es el apólogo de un desmoronamiento que las cifras no registran y que alcanza a las creencias.

A título de primera aproximación, entiendo por "creencia" no el objeto del creer (un dogma, un programa, etcétera), sino la participación de sujetos en una proposición, el *acto* de enunciarla al tenerla por cierta;[2] dicho de otra manera, una "modalidad" de la afirmación y no su contenido.[3] Ahora bien, la capacidad de creer parece por doquier en recesión dentro del campo político. Esa capacidad sostenía el funcionamiento de la "autoridad". Desde Hobbes, la filosofía política, sobre todo en su tradición inglesa, ha considerado esta articulación como algo fundamental.[4] Mediante este vínculo, la política explicitaba su relación de diferencia y de continuidad con la religión. Pero la voluntad de *"hacer creer"*, de la cual vive la institución, proveía en los dos casos un garante a una búsqueda de amor y/o de identidad.[5] Es pues importante preguntarse acerca de las transformaciones del creer en nuestras sociedades y acerca de las prácticas de las que estos desplazamientos son el origen.

Devaluación de creencias

Durante mucho tiempo, se supuso que las reservas de creencia eran sin fin. Faltaba solamente, en el océano de la credulidad, crear islotes de racionalidad, dividir y asegurar las frágiles conquistas de una crítica. El resto, considerado inagotable, era supuestamente transportable hacia otros objetos y otros fines, como el agua de las cascadas es transportada y utilizada en la hulla blanca. Se esforzaban por "captar" esta fuerza al desplazarla de un lugar a otro: de las sociedades llamadas paganas que esta

[1] Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, *Chroniques de Bustos Domecq*, París, Denoël, 1970, para el cap. *"Esse est percipi"* (existir es ser visto), pp. 139-44.
[2] Ver las observaciones de W.V. Quine y J.S. Ullian, *The Web of Belief*, Nueva York, Random House, 1970, pp. 4-6.
[3] Ver a este respecto Jaakko Hintikka, *Knowledge and Belief. An Introduction to the Logic of the Two Notions*, Ítaca, N.Y., Cornell University Press, 1969; Rodney Needham, *Belief, Language and Experience*, Oxford, Basil Blackwell, 1972; Ernest Gellner, *Legitimation of Belief*, Cambridge, Cambridge University Press, 1974; John M. Vickers, *Belief and Probability*, Dordrecht, Reidel, 1976; *Langages*, núm. 43 intitulado *Modalités*, sep. de 1976; etc.
[4] Ver, por ejemplo, R.S. Peters y Peter Winch, "Authority", en Anthony Quinton (ed.), *Political Philosophy*, Oxford, Oxford University Press, 1973, pp. 83-111.
[5] Pierre Legendre, *L'Amour du censeur. Essai sur l'ordre dogmatique*, París, Seuil, 1974, p. 28.

fuerza habitaba, se le conducía hacia el cristianismo que debía sostener; luego de las Iglesias se le encaminaba hacia una política *monárquica*; luego, de una religiosidad tradicionalista hacia las instituciones de la República, la Educación Nacional o los socialismos. Estas "conversiones" consistían en captar la energía creyente al transportarla. Lo que no resultaba transportable de ella, o no transportado todavía, hacia las nuevas regiones del progreso estaba considerado como "superstición"; lo que era utilizable por el orden imperante tenía valor de "convicción". El fondo contenía tanta riqueza que al explotarlo se olvidaba la necesidad de analizarlo. Campañas y cruzadas consistían en "invertir" la energía de creer en buenos lugares y sobre buenos objetos (en los cuales creer).

Poco a poco, la creencia se ha contaminado, como el aire o el agua. Esta energía motriz, siempre resistente pero tratable, llega a faltar. Uno se da cuenta al *mismo* tiempo que no se sabe qué es esa energía. Extraña paradoja: tantas polémicas y reflexiones sobre los contenidos ideológicos y los marcos institucionales que hay que dedicar a la creencia no se han visto (salvo en la filosofía inglesa, de Hume a Wittgenstein, H.H. Price, Hintikka o Quine) acompañados por une dilucidación sobre la naturaleza del acto de creer. Hoy en día, ya no basta manipular, transportar y refinar la creencia, se requiere analizar su composición pues se desea producirla artificialmente. Todavía parcialmente la mercadotecnia comercial o política se emplea aquí.[6] Hay en adelante demasiados objetos en los cuales creer y bastante menos credibilidad.

Se produce un trastrocamiento. Los antiguos poderes manejaban hábilmente su "autoridad" y suplían así la insuficiencia de su aparato técnico o administrativo: eran sistemas de clientelas, vasallajes, "legitimidades", etcétera. Buscaban sin embargo volverse más independientes de los juegos de estas fidelidades mediante la racionalización, el control y la organización del espacio. Como resultado de este trabajo, los poderes de nuestras sociedades desarrolladas disponen de procedimientos bastante finos y rigurosos para vigilar todas las redes sociales: son los sistemas administrativos y "panópticos" de la policía, la escuela, la salud, la seguridad, etcétera.[7] Pero lentamente pierden toda credibilidad. Disponen cada vez de más fuerzas pero de menos autoridad.

A menudo los técnicos casi no se preocupan de ello, ocupados como están en extender y hacer más complejos los dispositivos del mantenimiento y la vigilancia. Engañosa certeza. La sofisticación de la disciplina no compensa la falta de participación de los sujetos. En las empre-

[6] Ver, por ejemplo, Dale Carnegie, *Public Speaking and Influencing Men in Business*, Nueva York, Association Press, 1931; y sobre todo Martin Fishbein e Icek Ajzen, *Belief, Attitude, Intention and Behavior*, Reading, Mass., Addison-Wesley, 1975.

[7] Michel Foucault, *Surveiller et punir*, París, Gallimard, 1975; etc.

sas, la desmovilización de los trabajadores crece más rápido que la cuadrícula policiaca de la cual aquélla es el blanco, el pretexto y el efecto. Desperdicio de productos, pérdida de tiempo, "escamoteo", rotación o restricción de empleados, etcétera, minan desde el interior un sistema que, como las fábricas de Toyota,[8] tiende a convertirse en carcelario para evitar todas las fugas. En las administraciones, en las oficinas, y hasta en las formaciones políticas o religiosas, una cancerización del aparato responde al desvanecimiento de las convicciones. Y lo genera igualmente. El interés no reemplaza a la creencia.[9]

El creer se agota. O bien se refugia del lado de los medios y del entretenimiento. Se va de vacaciones; es, sin embargo, un objeto captado y abordado por la publicidad, el comercio y la moda. Para recuperar estas creencias que se van y se pierden, las empresas se ponen por su lado a fabricar simulacros de credibilidad. Shell produce el Credo de "valores" que "inspiran" a la dirección y que los cuadros y los empleados deben adoptar. Del mismo modo otras cien empresas, aun si son lentas para moverse y cuentan todavía con el capital ficticio de un antiguo "espíritu" de familia, casa o región.

¿Dónde encontrar el material con el cual inyectar algo creíble a los aparatos? Hay dos minas tradicionales: una política, otra religiosa; en una, un hiperdesarrollo de sus instancias administrativas y de su marco compensa la movilidad o el reflujo de las convicciones en los militantes; en la otra, al contrario, las instituciones a punto de arruinarse o de encerrarse en sí mismas dejan diseminarse por todas partes las creencias que tanto tiempo han fomentado, sostenido y controlado.

Una arqueología. Los tránsitos del creer

Las relaciones de estos dos "fondos" son extrañas y antiguas.

1. La religiosidad parece más fácil de explotar. Las agencias de publicidad reciclan con avidez los desechos de creencias ayer violentamente combatidas como supersticiones. La publicidad se hace evangélica. Numerosos son los promotores de un orden económico y social que inquieta el lento naufragio de las Iglesias donde yacen los vestigios de

[8] Kamata Satoshi, *Toyota, l'usine du désespoir*, París, Ed. Ouvrières, 1976: un sistema todavía "paleotécnico" donde se tratan de *controlar* todas las actividades, pero todavía no de vincularlas por medio de valores tendientes a producir creyentes. Ver Miklos Haraszti, *Salaire aux pièces*, París, Seuil, 1976.

[9] En la administración local y muy especialmente en el subsistema urbano, Pierre Grémion constata también que los mecanismos de legitimación "ya no existen": ver su obra *Le Pouvoir périphérique. Bureaucrates et notables dans le système politique français*, París, Seuil, 1976, pp. 416 y ss.

"valores" que quieren recuperar para su servicio al bautizarlas como "actuales". Antes que estas creencias zozobren junto con los navíos que las llevan a bordo, son precipitadamente descargadas en las empresas y las administraciones. Los usuarios de estas reliquias ya no creen en ellas. Forman, sin embargo, con todo tipo de "fundamentalistas", asociaciones ideológicas y financieras con vistas a reparar estas náufragas de la historia y hacer de las Iglesias los museos de creencias sin creyentes, puestas en reserva para ser explotadas por el capitalismo liberal.

Esta recuperación funciona con base en dos hipótesis tácticas probablemente equivocadas. Una postula que la creencia permanece atada a sus objetos y que al preservarlos se conserva aquélla. En realidad (la historia y la semiótica lo muestran), la participación del creer pasa de mito en mito, de ideología en ideología, o de enunciado en enunciado.[10] De este modo la creencia se retira de un mito y lo deja casi intacto, pero cambiado, transformado en documento.[11] En el curso de estos tránsitos, la convicción todavía atada a los terrenos que abandona poco a poco no sabría bastar para combatir los movimientos que la desplazan a otra parte. No hay equivalencia entre los objetos que la retienen todavía y los que la movilizan hacia otra parte.

La otra táctica ya no supone que la creencia quede ligada a sus primeros objetos, sino que, al contrario, podría separarse de ellos artificialmente; que su fuga hacia los relatos de los medios, hacia los "paraísos" del entretenimiento, hacia los retiros íntimos o viajeros, etcétera, podría ser detenida o desviada; que se podría pues devolverla al redil, hacia el orden disciplinario que ha abandonado. Pero la convicción no vuelve a replantarse tan fácilmente en los campos que ha dejado. No se le devuelve tan fácilmente hacia las administraciones o las empresas que se han vuelto "increíbles". Las liturgias que pretenden "animar" y "revalorizar" los lugares de trabajo no transforman su funcionamiento. Tampoco producen creyentes. El público no es tan crédulo. Se divierte con estas fiestas y con estos simulacros. No "funciona".

2. Las organizaciones *políticas* sustituyen lentamente a las Iglesias como lugares de prácticas creyentes pero, debido a esto, parecen haber estado obsesionadas por el retorno de una muy antigua (precristiana)

[10] Michel de Certeau, *La Culture au pluriel*, nueva ed., París, Seuil, Points, 1993: "Les révolutions du croyable", pp. 17-32. En una perspectiva lógica, es precisamente a estos desplazamientos del creer (*Belief*) de enunciado en enunciado que Quine y Ullian (*op. cit.*, pp. 8-9) consagran sus primeros análisis.

[11] Al análisis de los viajes que llevan el mito de tribu en tribu y lo "agotan" poco a poco en tradición legendaria, en elaboración novelesca o en ideología política (ver Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale deux*, París, Plon, 1973: "cómo mueren los mitos", pp. 301-15), hace falta agregar, pues, el de esta lenta falta de participación, por medio de la cual la creencia se retira del mito.

y muy "pagana" alianza entre el poder y lo religioso. Todo ha pasado como si lo religioso al dejar de ser un poder autónomo (el "poder espiritual", se decía), lo político se volviera religioso. El cristianismo había operado una partición en el entrelazamiento de objetos visibles de la creencia (las autoridades políticas) y de sus objetos invisibles (los dioses, los espíritus, etcétera) Pero sólo ha ocupado esta distinción al constituir un poder clerical, dogmático y sacramental en el sitio que dejó libre el deterioro momentáneo de lo político a fines de la Antigüedad. En los siglos XI y XII, bajo el signo de "la paz de Dios", el poder eclesiástico impone su "orden" a los poderes civiles en conflicto.[12] Los siglos que siguen muestran el deterioro de este orden en provecho de los príncipes. En el siglo XVII, las Iglesias reciben de las monarquías sus modelos y sus derechos, aun si todavía dan testimonio de una "religiosidad" que legitima el poder y que poco a poco se le acredita. Con el desmoronamiento de este poder eclesiástico desde hacía tres siglos, las creencias refluyeron hacia lo político, pero sin hacer volver ahí los valores divinos o celestiales que las Iglesias habían apartado, controlado y tomado en sus manos.

Este complejo ir y volver, que hizo pasar de lo político a lo religioso cristiano y de esto religioso a lo político de nuevo cuño,[13] tuvo como efectos una individualización de las creencias (los marcos de referencia comunes se fragmentan en "opiniones" sociales o en "convicciones" singulares) y sus viajes en una red cada vez más diversificada de objetos posibles. La idea de democracia correspondía a la voluntad de manejar esta multiplicación de convicciones sustitutas de la fe que había fundado un orden. Sorprende que al hacer añicos el sistema antiguo, es decir la credibilidad religiosa de lo político, el cristianismo finalmente comprometió la fiabilidad de lo religioso que separó de lo político; contribuyó a la desvaloración de lo que era apropiado para hacerlo autónomo, y, con eso, hizo posible el reflujo de las creencias hacia las autoridades políticas en adelante privadas (o ¿liberadas?) de estas autoridades espirituales que antes eran un principio de relativización y de legitimación. El retorno de un rechazo "pagano" se vio afectado por esta caída de lo "espiritual". La erosión del cristianismo dejó una huella indeleble en la modernidad: la "encarnación" o la historización que en el siglo XVIII Rousseau llama ya una "religión civil".[14] En el Estado pagano que "no distinguía para nada a sus dioses de sus leyes", Rousseau opone una "religión" del ciudadano "en la que corresponde al soberano fijar los artículos". "Si alguien, después de haber reconocido públicamente estos mismos dogmas, se condu-

[12] Ver Georges Duby, *Guerriers et Paysans*, París, Gallimard, 1976, pp. 184 y ss.
[13] Ver Michel de Certeau, *La escritura de la historia*, *op. cit.*: "La formalidad de las prácticas. Del sistema religioso a la ética de las luces (siglos XVII-XVIII), pp. 149-200.
[14] Jean-Jacques Rousseau, *Le Contrat social*, IV, 8.

ce como si no los creyera, que sea condenado a muerte". De esta religión civil del *ciudadano* se distinguía una religión espiritual del *hombre*, la religión, individual, asocial y universal, de *La Profession de foi du vicaire savoyard*. Esta visión profética, mucho menos incoherente de lo que se ha dicho, articula ya el desarrollo de una dogmática "civil" y política con base en la radicalización de una conciencia individual *desembarazada* de todo dogma y privada de poderes. Desde entonces, el análisis sociológico ha verificado la justeza de esta previsión.[15]

A partir de ese momento pues, la creencia volvió a invertirse en el único sistema político, a medida que se desorbitan, diseminan o miniaturizan las "potencias espirituales" que habían garantizado los poderes civiles en la Antigüedad y que habían entrado en competencia con ellos en el Occidente cristiano.

Del poder "espiritual" a la oposición de izquierda

La distinción, hoy arqueológica, entre lo temporal y lo espiritual como dos jurisdicciones, permanece no obstante estructuralmente inscrita en la sociedad francesa, pero en lo sucesivo *en el interior* del sistema político. El sitio antaño ocupado por la Iglesia o por las Iglesias frente a los poderes establecidos es todavía reconocible, desde hace dos siglos, en el funcionamiento de una oposición llamada de izquierda. También en la vida política, una mutación de contenidos ideológicos puede dejar intacta una "forma" social.[16] Un indicio de estas transiciones que desplazan las creencias, pero sobre el mismo esquema estructural, sería la historia del jansenismo: una oposición profética (el Port-Royal del siglo XVII) se transforma en la oposición política de un medio "ilustrado" y parlamentario en el siglo XVIII. Ya se destaca el punto de enlace que una inteligencia de clérigos y notables asegura a la oposición que un poder "espiritual" sostiene en contra (o al margen) de las autoridades políticas o "civiles".

Como quiera que haya sido en el pasado, y si se dejan de lado las comparaciones demasiado fáciles (y apolíticas) entre los rasgos psicosociológicos característicos de toda militancia,[17] hay *funcionalmente*, frente

[15] Ver Robert N. Bellah, *Beyond Belief. Essays on Religion in a Post-Traditional World*, Nueva York, Harper and Row, 1970, pp. 168-89, a propósito de la "religión civil" en Estados Unidos.
[16] Maurice Agulhon ha demostrado esto al analizar la persistencia de una "forma" de sociabilidad meridional pese a la variabilidad de sus contenidos, a veces devotos (XVI-XVII), francmasones (XVIII) y socialistas (XIX), en *Pénitents et Francs-maçons de l'ancienne Provence*, París, PUF, 1968.
[17] Reproche que se puede enderezar a los finos análisis de Yvon Bourdet, excesivamente centrados sobre la psicología o la ética de la militancia, figura aislada del lugar histórico donde se produce: *Qu'est-ce qui fait courir les militants?*, París, Stock, 1976.

al orden establecido, una relación entre las Iglesias que defendían *otro mundo* y los partidos de izquierda que, desde el siglo XIX, promueven un *futuro diferente*. De una y otra parte, se revelan características funcionales semejantes: la ideología y la doctrina tienen aquí una importancia que no les conceden los que ejercen el poder; el proyecto de otra sociedad tiene como efecto el papel prioritario del discurso (reformista, revolucionario, socialista, etcétera) en contra de la fatalidad o la normalidad de los hechos; la legitimación mediante valores éticos, mediante una verdad teórica o mediante un martirologio debe compensar la legitimidad de la cual puede acreditarse todo el poder por el solo hecho de su existencia; las técnicas del "hacer creer" desempeñan un papel más decisivo ahí donde se trata de lo que todavía no es;[18] las intransigencias y las exclusivas doctrinales son pues más fuertes que en los lugares donde el poder adquirido permite y a menudo exige los compromisos; finalmente, mediante una lógica aparentemente contradictoria, todo poder reformista pasa por la tentación de adquirir ventajas políticas, de transformarse en administración eclesiástica para sostener su proyecto, de perder así su "pureza" primitiva o de transformarla en un adorno del aparato, y de transformar asimismo a sus militantes en funcionarios o en conquistadores.

Esta analogía tiene razones estructurales: no remite directamente a una psicología de la militancia o a una sociología crítica de las ideologías, sino de entrada a la lógica de un "sitio" que produce y reproduce, como sus efectos, las movilizaciones militantes, las tácticas del "hacer creer" y de las instituciones eclesiásticas en una relación de distancia, de competencia y de transformación venidera en relación con los poderes establecidos.

Los tránsitos de los cristianismos a los socialismos gracias a la mediación de "herejías" o de sectas ha sido objeto de numerosos trabajos,[19] ellos mismos operadores de las transiciones que analizaban. Pero si estos tránsitos conducen las reliquias de creencias religiosas hacia nuevas formaciones políticas, no se podría concluir que estos restos de creencias abandonadas autorizan a reconocer *algo* de la religión en estos movimientos. Aquí no se está obligado más que por una identificación, no autorizada, de objetos *creídos* al acto de *creer*, y por su corolario que presume *algo* de la religión en todo grupo en el que funcionen todavía elementos que *han sido* religiosos.

Otro modelo de análisis parece más conforme con los datos de la historia y de la antropología: las Iglesias, incluso las religiones, serían no unidades referenciales, sino variantes sociales en las relaciones posibles

[18] Daniel Mothé, *Le Métier de militant*, París, Seuil, 1973, hace notar justamente que el militante es pesimista respecto al presente y optimista en cuanto al porvenir.
[19] Ver en particular los numerosos estudios de Henri Desroche.

entre el *creer* y lo *creído*; habrían sido configuraciones (y manipulaciones) históricas particulares de las relaciones que pueden mantener las modalidades (formales) del *creer* y del saber junto con las series (cuasi lexicales) de los *contenidos* disponibles. Hoy, el creer y el saber se distribuyen de una manera diferente a como sucedía en las religiones de otros tiempos; el creer ya no modaliza más lo creído según las mismas reglas; en fin, los objetos en los que se va a creer o los que se van a conocer, su modo de definición, su condición y su reserva se han renovado en gran medida. Tampoco se pueden aislar e inscribir en una continuidad dos constelaciones de "creencias" al retener solamente, de una y otra, el hecho común de un *Belief*, elemento supuestamente invariable.

Para analizar las relaciones del discurso y del creer en la nueva variante, política o militante, que presentan los partidos de izquierda en un sitio todavía históricamente determinado por el papel de las Iglesias de ayer, hace falta abandonar pues la perspectiva arqueológica, identificar los modos con base en los cuales, hoy, el creer, el saber y sus contenidos se definen recíprocamente, y así tratar de comprender algunos funcionamientos del creer y del hacer creer en las formaciones políticas donde se despliegan, en el interior de este sistema, las tácticas que permiten las exigencias de una posición y las coacciones de una historia. Esta aproximación de la actualidad puede distinguir los dos dispositivos mediante los cuales una dogmática siempre se ha hecho creer: por un lado, la pretensión de *hablar en nombre de algo real* que, supuestamente inaccesible, es a la vez el principio de lo que se cree (una totalización) y el principio del acto de creer (una cosa siempre sustraída, inverificable, faltante); por otro, la capacidad que tiene el discurso autorizado por algo "real" de distribuirse en *elementos organizadores de prácticas*, es decir en "artículos de fe". Estos dos recursos tradicionales se encuentran hoy en día dentro del sistema que combina la narratividad de los medios —una institución de lo real— con el discurso de los productos para consumir —una distribución de lo mismo real— en "artículos" que hay que creer y adquirir. Sobre el primero vale la pena insistir, pues el segundo ya resulta bastante conocido.

La institución de lo real

El gran silencio de las cosas se ha transformado en su opuesto por los medios. Ayer constituido en secreto, lo real en lo sucesivo se pone a parlotear. Por todas partes no hay sino noticias, informaciones, estadísticas y sondeos. Nunca historia alguna ha hablado ni mostrado tanto. Nunca en efecto los ministros de los dioses los habían *hecho hablar* de una manera tan continua, tan detallada y tan terminante como los productores de revelaciones y de reglas lo hacen hoy *en nombre* de la actualidad. Los rela-

tos de lo que sucede constituyen nuestra ortodoxia. Los debates de cifras son nuestras guerras teológicas. Los combatientes ya no llevan las armas de ideas ofensivas o defensivas. Avanzan encubiertos con hechos, datos y acontecimientos. Se presentan como mensajeros de lo "real". Su vestimenta tiene el color del suelo económico y social. Cuando progresan, el terreno mismo tiene el aire de avanzar. Pero, en realidad, lo fabrican, lo simulan, se enmascaran con él, se lo acreditan, crean así la escena de su autoridad.

Malville, Kalkar, Klaus Croissant, el Polisario, el problema nuclear, Jomeini, Carter, etcétera: estos fragmentos de historia se organizan en artículos de doctrina. "Cállese", dice el vocero o el responsable político: "Aquí están los hechos. Éstos son los datos, las circunstancias, etcétera. Usted debe pues..." Lo real narrado dicta interminablemente lo que hay que creer y lo que hay que hacer. Y ¿qué oponer a los hechos? Uno sólo puede inclinarse, y obedecer lo que "significan", como el oráculo de Delfos.[20] La fabricación de simulacros proporciona así el medio para producir creyentes y por tanto practicantes. Esta institución de lo real es la forma más visible de nuestra dogmática contemporánea. Es también la más disputada entre los partidos.

No implica un lugar propio, ni sede o magisterio. Código anónimo, la información actúa como innervación y satura el cuerpo social. De la mañana a la noche, sin descanso, los relatos asedian las calles y los edificios. Articulan nuestras existencias al enseñarnos lo que deben ser. "Cubren el acontecimiento", es decir que *hacen* de ellos nuestras leyendas (*legenda,* lo que hay que leer y decir). Tomado desde su despertar por la radio (la voz es la ley), el oyente camina todo el día en el bosque de narratividades periodísticas, publicitarias, televisadas, que, por la noche, deslizan todavía los últimos mensajes a las puertas mismas del dormir. Más que el Dios descrito por los teólogos de antaño, estas historias tienen una función de providencia y de predestinación: organizan por adelantado nuestros trabajos, nuestras fiestas y hasta nuestros sueños. La vida social multiplica las acciones y los comportamientos *impresos* por unos modelos narrativos; reproduce y amontona sin cesar las "copias" de relatos. Nuestra sociedad se ha convertido en una sociedad *recitada,* en un triple sentido: está definida a la vez por *relatos* (las fábulas de nuestras publicidades y nuestras informaciones), por sus *citas* y por su interminable *recitación.*

Estos relatos tienen el doble y extraño poder de transformar el ver en un creer, y de fabricar lo real con las apariencias. Doble vuelco. Por un parte, la modernidad nacida de una voluntad observadora que lucha-

[20] *Significar* en el sentido del fragmento de Heráclito: "El oráculo que está en Delfos no habla, no disimula, significa" (Diels, fragm. 93).

ba contra la credulidad y se basaba en un contrato entre la vista y lo real, transforma en lo sucesivo esta relación y dejar *ver* precisamente lo que hay que *creer*. La ficción define el campo, la condición y los objetos de la visión. Así funcionan los medios, la publicidad o la representación política.

Sin duda, ayer ya había ficción, pero en lugares circunscritos, estéticos y teatrales: la ficción se indicaba a sí misma (por ejemplo, gracias a la perspectiva, arte de la ilusión); proporcionaba, con las reglas de su juego y las condiciones de su producción, su propio metalenguaje.[21] Sólo hablaba en nombre del lenguaje. Narrativizaba una simbología, al dejar la verdad de las cosas en suspenso y casi en secreto. Hoy, la ficción pretende hacer presente algo real, hablar en nombre de los hechos y por tanto hacer tomar como referencia la simulación que produce. Asimismo, los destinatarios (los que pagan) de estas leyendas ya no están obligados a creer lo que no ven (posición tradicional), sino a creer lo que ven (posición contemporánea).

Este vuelco del terreno donde se desarrollan las creencias resulta de una mutación en los paradigmas del conocimiento: la invisibilidad de lo real, postulado antiguo, es sustituida por su visibilidad. La escena social y cultural de la modernidad es muestra de un "mito". Esto define el referente social por su visibilidad (y por tanto por su representatividad científica y política); articula con base en este nuevo postulado (creer que lo real es visible) la posibilidad de nuestros conocimientos, de nuestras observaciones, de nuestras pruebas y de nuestras prácticas. En esta nueva escena, campo de extensión sin fin para las investigaciones ópticas y para un impulso visual, permanece todavía la extraña colusión entre el *creer* y la cuestión de lo real. Pero se mueve en lo sucesivo en el elemento de lo *visto*, de lo *observado* o de lo *mostrado*. El "simulacro" contemporáneo[22] es en suma la localización última del creer en el ver; es lo *visto* identificado con lo que debe ser *creído*; una vez abandonada la hipótesis que deseaba que las aguas de un océano invisible (lo Real) llegaran a asediar las orillas de lo visible y hacerlas los efectos, los signos descifrables o los reflejos engañosos de su presencia. El simulacro es lo que se vuelve la relación de lo visible con lo real cuando se hunde el postulado de una inmensidad invisible del Ser (o de los seres) oculto tras las apariencias.

[21] Ver Erwin Panofsky, *La Perspective comme forme symbolique*, París, Minuit, 1975; E.H. Gombrich, *L'Art et l'Illusion*, París, Gallimard, 1971, pp. 255-360; Robert Klein, *La Forme et l'intelligible*, *ibid.*, 1970.

[22] Sobre el simulacro, ver Jean Baudrillard, *L'Échange symbolique et la mort*, París, Gallimard, 1976: "L'ordre des simulacres", pp. 75-128; y del mismo autor, "La précession des simulacres", en *Traverses*, núm. 10, 1978, pp. 3-37.

La sociedad relatada

Frente a los relatos de imágenes, que en adelante ya no son más que "ficciones", producciones visibles y legibles, el espectador-observador *sabe bien* que sólo son "apariencias", resultados de manipulaciones —"*Sé muy bien que eso es una broma*"—, *pero aun así* supone que estas simulaciones tienen la condición de lo real:[23] una creencia sobrevive al mentís que le acarrea todo lo que sabemos sobre su fabricación. Como decía un televidente: "si fuera falso *se sabría*". Postulaba *otros* lugares sociales susceptibles de garantizar lo que sabía que era ficticio, y esto era lo que le permitía creer "aun así". Como si la creencia ya no pudiera expresarse en convicciones directas, sino solamente mediante el rodeo de lo que otros se supone que deben creer. La creencia ya no descansa en una alteridad invisible oculta tras los signos, sino sobre lo que otros grupos, otros campos, u otras disciplinas supuestamente son. Lo "real" es lo que, en cada sitio, la referencia al otro hace creer. Así es esto hasta en las disciplinas científicas. Por ejemplo, las relaciones entre la informática y la historia funcionan con un sorprendente equívoco: a la informática, los historiadores le exigen la acreditación de un poder "científico" susceptible de dar un peso técnico y real a su discurso; a la historia, los técnicos de la informática le exigen una validación por medio de lo "real" que proporciona lo "concreto" de la erudición. Cada uno por su cuenta, espera del otro una garantía que dé consistencia a su simulacro.[24]

Políticamente, sucede lo mismo. Cada partido recibe su credibilidad de lo que cree y hace creer de su referente (¿las "maravillas" revolucionarias alcanzadas en Europa Oriental?) o de su adversario (los vicios y las desgracias de los malvados de enfrente). Cada discurso político logra efectos de realidad gracias a lo que supone y hace suponer del análisis económico que lo sustenta (análisis él mismo validado por esta remisión a lo político). Dentro de cada partido, los discursos profesionales de los "responsables" *se mantienen* gracias a la credulidad que suponen en los militantes de base o en los electores y, recíprocamente, el "sé que se trata de una broma" de numerosos electores tiene como contrapunto lo que postulan como convicción o conocimiento en los cuadros del aparato político. La creencia funciona así basada en el valor de lo real que se supone "pese a todo" en el otro, aun cuando se "sabe", demasiado bien, hasta qué punto "hay mierda" en el sitio que se ocupa.

La cita será pues el arma absoluta del hacer creer. Porque apuesta a lo que el otro supuestamente cree; es pues el medio a través del cual

[23] Ver Octave Mannoni, *Clefs pour l'imaginaire*, París, Seuil, 1969: "Je sais bien mais quand même", pp. 9-33 (sobre la creencia).
[24] Michel de Certeau, *Historia y psicoanálisis*, cap. IV "La historia, ciencia y ficción".

se instituye algo "real". Citar al otro en su favor es, por tanto, hacer creíbles los simulacros producidos en un sitio particular. Los "sondeos" de opinión se han convertido en el procedimiento más elemental y más pasivo. La autocita perpetua —la multiplicación de sondeos— es la ficción por medio de la cual el país es llevado a creer lo que *es*. Cada ciudadano supone acerca de todos lo que, sin creerlo él mismo, saben de la creencia de los demás. Al reemplazar las doctrinas que se han vuelto imposibles de creer, la cita permite a los aparatos tecnocráticos hacerse fiables para cada uno *en nombre de los demás*. Citar es proporcionar realidad al simulacro producido por un poder, al hacer creer que otros creen en esto aunque sin proporcionar ningún objeto creíble. Pero es también señalar a los "anarquistas" o "marginales" (citarlos ante la opinión); es condenar a la agresividad pública a los que, al afirmar por sus acciones que no creen en eso, demuelen la "realidad" ficticia que cada uno no puede sostener "pese a todo" sino a nombre de la convicción de los otros.

En la medida en que este instrumento que "hace la opinión" resulta manipulable por parte de quienes lo poseen, se tiene el derecho de preguntarse sobre las capacidades que tal instrumento ofrece para transformar la "creencia" en "desafío", en "sospecha", incluso en delación, y también sobre la posibilidad de que los ciudadanos controlen políticamente lo que sirve de fiabilidad circular y sin objeto en la vida política misma.

Capítulo XIV
Lo innominable: morir

Luego de estar alrededor del moribundo, el personal del hospital se retira. "Síndrome de la huida de los médicos y las enfermeras".[1] El distanciamiento se acompaña de consignas cuyo vocabulario ya pone al ser vivo en la posición del muerto: "Tiene necesidad de *descansar*... Déjenlo *dormir*". *Hace falta* que el moribundo esté en *calma* y en *reposo*. Más allá de los cuidados y de los calmantes necesarios prescritos al enfermo, esta consigna cuestiona la imposibilidad, para el entorno, de *sostener la enunciación* de la angustia, la desesperanza o el dolor: que no se *diga* eso.

Los moribundos son proscritos (*outcasts*) porque son marginales de la institución organizada por y para la conservación de la vida. Un "duelo anticipado", fenómeno de rechazo institucional, los coloca por adelantado en la "cámara mortuoria"; los envuelve en el silencio o, lo que es peor, con mentiras que protegen a los vivos de la voz que haría añicos este muro para el grito: "Voy a morir". Este grito produciría una *embarrassingly graceless dying*.* La mentira ("pero no, todo va a salir bien") es una protección contra la comunicación. Pues el habla prohibida, si llegara a sobrevenir, traicionaría la lucha que moviliza al hospital y que, suponiendo que *cuidar* quiera decir *curar*, no quiere reconocer el fracaso; resultaría una blasfemia.

[1] Maurice Berger y Françoise Hortala, *Mourir à l'hôpital*, París, Centurion, 1974, p. 155.
* "Una muerte molesta, falta de gracia" (L.G.).

Una práctica impensable

Además, con la muerte en suspenso, el moribundo *cae* fuera de lo *pensable*, que se identifica con lo que se puede *hacer*. Al salir del campo que circunscriben las posibilidades de intervención, entra en una región de insignificancia. Nada puede decirse allí donde nada puede hacerse. Junto con el ocioso, más que él, el moribundo es inmoral: uno, sujeto que no trabaja; el otro, objeto que ya no se ofrece a un trabajo; ambos intolerables en una sociedad donde la desaparición de los sujetos en todas partes se compensa y se disfraza por la multiplicación de las tareas. Hizo falta el nazismo, lógico en su totalitarismo tecnocrático, para tratar a los muertos y llevar los procedimientos de rentabilidad al límite que les opone, inerte, el cadáver.

Dentro de esta combinación entre sujetos sin acción y operaciones sin autor, entre la angustia de los individuos y la administración de las prácticas, el moribundo lleva la cuestión del sujeto a la frontera extrema de la inacción, allí donde es la más impertinente y la menos tolerable. Entre nosotros, la ausencia del trabajo es el sinsentido; hay que eliminarlo para que se continúe el discurso que incansablemente articula tareas y que construye el relato occidental del "siempre hay algo que hacer". El moribundo es el lapsus de este discurso. Es y sólo puede ser obsceno. De tal forma se encuentra censurado, privado de lenguaje, envuelto en una mortaja de silencio: innominable.

La familia tampoco tiene nada que decir. El enfermo le es arrancado por la institución que se hace cargo no del individuo, sino de su mal, objeto aislado, transformado o eliminado por los técnicos consagrados a la defensa de la salud como otros están encargados de la defensa de un orden o de la limpieza. Expulsado de una sociedad que, conforme a las antiguas utopías, limpia sus calles y sus casas de todo lo que parasita la razón del trabajo —los desechos, la delincuencia, las dolencias, la vejez—, el enfermo debe seguir su enfermedad allí donde se la trata, en las empresas especializadas donde pronto se transforma en un objeto científico y lingüístico ajeno a la vida y a la lengua cotidianas. Se le aparta en una de las zonas técnicas y secretas (los hospitales, las prisiones, los vertederos) que aligeran a los vivos de todo lo que detendría la cadena de la producción y del consumo, y que, en la sombra donde nadie gusta penetrar, arreglan y escogen lo que puede ser retornado a la superficie del progreso. Retirado de la circulación en ese punto, se convierte en un desconocido para los suyos. Ya no se aloja en sus casas ni en sus hablas. Tal vez el exiliado volverá del país extranjero del que, en su país, desconoce la lengua y que sólo podrá ser olvidado. Si no vuelve, permanecerá como un objeto lejano, no significable, de un trabajo y de un fracaso imposibles de rastrear en el espacio y en el lenguaje familiar.

Considerada como un fracaso o una tregua provisional del combate médico, sustraída de otra parte de la experiencia común, al sobrevenir pues en el límite del poder científico y fuera de las prácticas familiares, la muerte está *en otra parte*. En una sociedad que no conoce oficialmente del "reposo" más que la inercia o el desperdicio, queda abandonada, por ejemplo, a lenguajes religiosos que ya no tienen curso, devuelta a ritos antes desafectos a creencias que los habitaron. Es colocada en esos espacios de otro tiempo, también "desplazados" por la productividad científica, que proporcionan al menos la forma de deletrear con algunos signos (vueltos indescifrables) esta cosa privada de sentido. Espectáculo ejemplar y nacional: el fasto que rodeó la muerte de de Gaulle era desde hace mucho tiempo considerado como "superstición" por la mayoría de los notables que le confiaban su muerto. Lo que no podían nombrar lo ponían a cargo de un lenguaje que no podían creer. En los repertorios religiosos, diabólicos, hechiceros o fantásticos, léxicos marginados, lo que se deposita en secreto o resurge enmascarado es la muerte que se ha vuelto impensable e innominable.[2]

Decir es creer

Que, reprimida, la muerte vuelva en un lenguaje exótico (el de un pasado, de religiones antiguas, o de tradiciones lejanas); que deba evocarse en dialectos extraños; que resulte tan difícil expresarla en su lengua como morir "en casa", define a un excluido que sólo puede regresar disfrazado. Síntoma paradójico de esta muerte sin frases, toda una literatura señala el punto donde se enfocan las relaciones con lo que no tiene sentido. El texto prolifera alrededor de esta herida de una razón. Una vez más, se sostiene con lo que sólo puede ser callado. La muerte es la cuestión del sujeto.

Un indicio: los tratamientos analíticos muestran hasta qué punto la experiencia se articula con base en la posición del sujeto sobre su muerte. El melancólico dice: "No puedo morir";[3] el obsesivo: "No puedo no morir" ("Antes que nada, dice Freud, los obsesos tienen necesidad de la posibilidad de la muerte para resolver sus conflictos").[4] Pero antes de aparecer en el campo del intercambio psicoanalítico, esta posición del sujeto compete a la cuestión de Edipo: "¿Entonces cuando yo ya no sea

[2] Ver Michel de Certeau, *L'Absent de l'histoire*, París, Mame, 1973.
[3] Ver Guy Le Gaufey, "La douleur mélancolique, la mort impossible et le réel", en *Lettres de l'École freudienne*, núm. 13, dic. de 1974, pp. 38-49.
[4] Ver Serge Leclaire, *Démasquer le réel*, París, Seuil, 1971: "Jérôme ou la mort dans la vie de l'obsédé", pp. 121-46.

nada me convertiré verdaderamente en un hombre?" Jacques Lacan comenta: "Allí comienza la continuación de la historia: más allá del principio del placer". Pero precisamente allí se añade un tercer silencio a los de la institución encargada y del lenguaje común: el silencio del sujeto mismo. Éste busca sobre todo un *decir.* Boris Vian:

No quisiera reventar
no Señor, no Señora,
antes de haber saboreado
el gusto que me atormenta,
el gusto más fuerte.
No quisiera reventar
antes de haber probado
el sabor de la muerte.

Entre reventar en el bote de basura, obsesión subyacente en la *struggle for life** que se generaliza en Occidente, y morir, hay una diferencia del *habla* que articula con base en la pulverización del haber y de las representaciones la pregunta "¿Qué es *ser*?" Pregunta "ociosa". Hablar que ya nada dice, que no tiene nada más que la pérdida donde se forma el decir. Entre la máquina que se detiene o revienta, y el acto de morir, hay la *posibilidad de decirlo.* La *posibilidad de morir* se mueve en este espacio.

Detenido en el comienzo de la diferencia entre reventar y morir, el moribundo está impedido de decir esa nada en la que se convierte, incapaz de hacer la acción que sólo produciría su cuestión. Le bastaría hasta tener como sitio el que recibiría en el lenguaje del otro, en este momento en que ya no tiene bienes ni pruebas que presentar. Sólo ser *llamado* —"¡Lázaro!"— y descrito por su nombre propio en la lengua de otro deseo, sin que nada propio, tanto en su muerte como en su nacimiento, le dé el derecho, constituiría una comunicación más allá del intercambio. Allí podría confesar la relación necesaria del deseo con lo que no puede tener, con una pérdida. Eso sería "simbolizar" la muerte, encontrar para eso palabras (que no "acarrean" contenido alguno), abrir en la lengua de la interlocución la resurrección que no hace recobrar la vida.

Pero este sitio se rehúsa a quien está aislado. La pérdida de sus poderes y de sus rostros sociales le impide también lo que parece permitirle: el acceso a la relación mutua cuyo léxico cuenta solamente "me haces falta".

Hay sin embargo una coincidencia primera y postrera entre morir, creer y hablar. En efecto, a todo lo largo de mi vida, finalmente no

* "La lucha por la vida" (L.G.)

puedo sino *creer* en mi muerte, si "creer" designa una relación con *el otro* que me precede y no cesa de producirse. No hay ningún "otro" más que mi muerte, índice de cada alteridad. Pero nada tampoco precisa mejor el sitio desde donde puedo expresar mi deseo del otro, mi gratitud por ser —sin garante ni bien alguno que ofrecer— recibido en el lenguaje impotente de su espera; nada entonces define más exactamente que mi muerte lo que es *hablar*.

Escribir

El "último momento" es sólo el punto postrero donde se refugia, se exacerba y se aniquila el deseo de decir. Sin duda lo que en la muerte tiene forma de espera se insinúa mucho antes en la vida social, pero siempre le hace falta enmascarar su obscenidad. Su mensaje se traiciona en los rostros a punto de deshacerse, pero sólo cuentan con mentiras para decir lo que anuncian (cállese, relatos de envejecimiento que cuentan mis ojos, mis arrugas y tantas torpezas), y uno se abstiene de hacerlas hablar (no nos digan, rostros, lo que no queremos saber).

El secreto *inmoral* de la muerte se deposita en las grutas protegidas que le reserva el psicoanálisis o la religión. Habita las vastas metáforas de la astrología, de la nigromancia o de la hechicería, lenguajes tolerados a tal punto que forman las regiones del oscurantismo del que se "distinguen" las sociedades del progreso. La imposibilidad de decir se remonta pues a mucho antes del momento en que los esfuerzos del locutor se anulan junto con él. Se inscribe tal imposibilidad en todos los procedimientos que encierran la muerte o la empujan fuera de las fronteras de la ciudad, fuera del tiempo, del trabajo y del lenguaje, para salvaguardar un sitio.

Pero al producir la imagen del moribundo, procedo del mismo modo. Participo en el señuelo que localiza la muerte en otra parte, en el hospital o en los últimos momentos: la metamorfoseo en imagen del otro; al identificarla en el moribundo, hago de ella *el lugar donde yo no estoy*. Por medio de la representación, exorcizo la muerte, colocada en el vecino, relegada a un momento del cual postulo que no es el mío. Protejo mi sitio. El moribundo del que hablo permanece obsceno si no soy yo.

El cambio total se inicia en el trabajo mismo de escribir y del cual las representaciones sólo son el efecto y/o el desecho. Me pregunto sobre lo que fabrico, pues el "sentido" está allí oculto en la acción, en el acto de escritura. ¿Por qué escribir, si no en nombre de un habla imposible? Al comienzo de la escritura, hay una pérdida. Lo que no se puede decir —una imposible adecuación entre la presencia y el signo— es el postulado del trabajo que siempre recomienza y que tiene como principio un no lugar

de la identidad y un sacrificio de la cosa. La exhortación de Joyce: "¡escríbelo, demonios, escríbelo!"[5] nace de una presencia arrancada al signo. La escritura repite lo que falta a cada una de sus grafías, reliquias de un andar a través del lenguaje. Deletrea una ausencia que es su condición previa y su destino. Procede por abandonos sucesivos de sitios ocupados, y se articula sobre una exterioridad que se le escapa, su destinatario llegado de otra parte, visitante esperado pero jamás escuchado en los caminos escriturarios que han trazado sobre la página los viajes de un deseo.

Práctica de la pérdida de la palabra, la escritura sólo tiene sentido fuera de sí misma, en otro sitio, el del lector, que ella misma produce como su propia necesidad al dirigirse hacia esta presencia que no sabría ganar. Va hacia un habla que jamás le será dada y que, por eso mismo, construye el movimiento de estar indefinidamente ligada a una respuesta desligada, absoluta, la del otro. De esta pérdida se forma el escribir. Es un gesto propio de un moribundo, una retirada de lo que se tiene al atravesar el campo de un conocimiento, un modesto aprendizaje del "hacer una seña".

De esta forma, la muerte que no se dice puede escribirse y encontrar un lenguaje, aun cuando, en este trabajo del gasto, retorna constantemente la necesidad de poseer por medio de la voz, de negar el límite de lo infranqueable que articula entre ellas presencias diferentes, de olvidar en un conocimiento la fragilidad que instaura en cada sitio su relación con las demás.

El poder terapéutico y su doble

De esta escritura "literaria" que se construye en una relación con la muerte, se distingue el sistema "científico" (y también "escriturario") que parte de una división entre la vida y la muerte, y que encuentra la muerte como su fracaso, su caída o su amenaza. Desde hace tres siglos, se ha necesitado esta división de la vida y de la muerte para que sean posibles los discursos saturados de la ambición científica, capaces de capitalizar el progreso sin sufrir la falta del otro. Pero únicamente su transformación en instituciones de poder les ha permitido constituirse.

De esta forma, la división que ha opuesto a la muerte un trabajo conquistador, y la voluntad de ocupar por medio de una administración económica y terapéutica el inmenso espacio vacío de los campos del siglo XVIII —región de la desgracia, nueva tierra de los muertos vivientes— han organizado el conocimiento en una relación con la miseria. Una

[5] James Joyce, *Giacomo Joyce*, París, Gallimard, 1973, p. 16.

institucionalización del conocimiento médico ha producido la gran utopía de una *política terapéutica* que abarca, de la escuela al hospital, todos los medios de luchar contra el trabajo de la muerte en el espacio social. Una transformación general en el poder dio forma "médica" a una administración encargada de *curar* y, más aún, de organizar el *orden* en acciones de *prevención*.

Esta campaña sanitaria debía rellenar todas las fisuras por donde se insinuaba el enemigo. Consideraba a la escuela misma como un sector particular de una "policía médica"; invadía regiones de la vida privada para tapar, con medidas sanitarias, todas las vías secretas e íntimas que se abrían al mal; instituía la higiene como problema nacional en una lucha contra la desgracia biológica. Este modelo médico de la política se refería simultáneamente a la ambición occidental de un *progreso* sin fin del *cuerpo* (en una economía del desafío cuyo deporte se volvía la representación pública) y a la obsesión de una sorda y permanente degeneración (que comprometía el capital biológico sobre el cual descansaba la expansión colonizadora del país).

La escritura, posibilidad de componer un espacio conforme a una voluntad, se articulaba sobre *el cuerpo* como sobre una página móvil, opaca, huidiza. De esta articulación el libro se convertía en la experiencia en el laboratorio, en el campo de un espacio económico, demográfico o pedagógico. El libro es, en el sentido científico del término, una "ficción" del cuerpo sobre el que puede escribirse; es un "escenario" construido por la prospectiva que busca *hacer del cuerpo lo que una sociedad puede escribir*. En lo sucesivo, ya no se escribe *sobre* el cuerpo. Es el cuerpo el que debe transformarse en escritura. Este cuerpo-libro, relación de la vida con lo que se escribe, ha tomado poco a poco, de la demografía a la biología, una forma científica cuyo postulado es en todas partes la lucha contra la senescencia considerada unas veces como una fatalidad y otras como un conjunto de factores controlables. Esta ciencia es el cuerpo transformado en página en blanco donde una operación escrituraria puede indefinidamente producir el adelanto de un querer hacer, un progreso.

Pero como el papel de escribir, este cuerpo sostén se gasta. Lo que se produce como dirección de vida, dominio o escritura del cuerpo no deja de hablar de la muerte en el trabajo. Lo que escapa o vuelve al discurso de la ciencia reconoce al adversario obsesivo que pretende exorcizar. Y de todas partes, una literatura prolifera en torno a la institución política y terapéutica. Reanima a este diablo y cuenta la inquietante proximidad del exilio. De Nietzsche a Bataille, de Sade a Lacan, esta "literatura" que, desde el siglo XVIII, la instauración del discurso "científico" ha expulsado de su "propio" campo y constituido como otra, marca en el lenguaje el regreso de lo eliminado. Hoy, es también la región de la *ficción*. Declara del conocimiento lo que éste calla. Es "diferente" sólo por-

que, al dejar de tratar los objetos que produce la operación escrituraria, tiene como sujeto esta operación; habla de la escritura misma, trabajo del libro en el campo de la muerte; es el volverse sobre sí mismo por el mito escriturario; es "ficción" en este sentido que, dentro del espacio del libro, deja reaparecer al otro indiscreto de quien el *texto* social quisiera ocupar el sitio; pone en escena, dentro del mismo lugar de su eliminación, al inseparable excluido cuya sexualidad y muerte conducen a veces a una interrogante. Al responder a la ciencia con una irrisión todavía ocupada por lo fantástico que ha creado o con una poética de la alteración y el desposeimiento, el espacio escriturario se erotiza. En la forma del mito del progreso —el Libro—, se desarrolla el peligroso juego de la reconstrucción. El cuerpo mismo al fin se *escribe* ahí, pero como éxtasis nacido de la herida del otro, como "gasto" de un placer indisociable de lo efímero, como el incansable punto de fuga que conjuga "el exceso" con lo perecedero.

En una problemática escrituraria ligada a la capacidad de no perder nada del tiempo que pasa, de contarlo y acumularlo, de hacer rentable lo adquirido para hacer del capital el sustituto de la inmortalidad, el cuerpo vuelve como el *instante*, simultaneidad de la vida y de la muerte: las dos en un mismo lugar.[6]

Lo perecedero

Queda todavía el hecho de que la muerte no se nombre. Pero se escribe en el discurso de la vida, sin que sea posible designarle un sitio particular. La biología encuentra a "la muerte impuesta desde dentro". François Jacob: "con la reproducción mediante la sexualidad, es necesario que desaparezcan los individuos".[7] Una muerte es la condición de posibilidad de la evolución. Que los individuos pierdan su sitio, tal es la ley de la especie. La transmisión del capital y su progreso están asegurados por un testamento que siempre debe firmar un muerto.

Más allá de las señales que, de todos lados, reestablecen *en* la escritura su relación con la sexualidad y la muerte, se puede preguntar si el movimiento histórico que desplaza las figuras reprimidas —"En tiempo de Freud eran la sexualidad y el moralismo; ahora, es una violencia tecnológica ilimitada y una muerte absurda"—[8] no es más bien la revela-

[6] Sobre esta estructura topológica del "*dos* en el mismo sitio", estructura del sujeto dividido, ver Michel de Certeau, *La escritura de la historia*, pp. 315-29.

[7] Frànçois Jacob, *La Logique du vivant*, París, Gallimard, 1970, pp. 331-2.

[8] Robert Jay Lifton, *Death in Life. The Survivors of Hiroshima*, Nueva York, 1968, cit. en A. Alvarez, *Le Dieu sauvage. Essai sur le suicide*, París, Mercure de France, 1972, p. 281.

ción progresiva del modelo que articulaba las prácticas sociales y que sucede en la representación a medida que disminuye su eficacia. La decadencia de una civilización edificada sobre el poder de la escritura contra la muerte se traduciría en la posibilidad de escribir lo que la organizaba. Sólo el fin de una época permite enunciar eso que la ha hecho vivir, como si le hiciera falta morir para convertirse en libro.

Entonces escribir (ese libro) es tener que avanzar a través del terreno enemigo, en la región misma de la pérdida, fuera del dominio protegido que había dividido la localización de la muerte en otra parte. Es producir frases con el léxico de lo perecedero, en la proximidad y hasta en el espacio de la muerte. Es *practicar* la relación entre gozar y manipular, en este intervalo donde una pérdida (un lapsus) de la producción de bienes crea la posibilidad de una espera (una creencia) sin apropiación pero ya agradecida. Desde Mallarmé, la experiencia escrituraria se despliega como la relación entre el acto de avanzar y el suelo mortífero donde se traza su acción itinerante. A este respecto, el escritor es también el moribundo que intenta hablar. Pero, en la muerte que sus pasos inscriben sobre la página en negro (y ya no en blanco), sabe, puede decir el deseo que espera del otro el exceso maravilloso y efímero de sobrevivir en una atención que él mismo altera.



Indeterminadas

La anarquía del claroscuro de lo cotidiano.
Lukács

La *teoría* preconiza una epistemología pluralista hecha de una "multiplicidad de puntos de vista de los que cada uno goza sensiblemente de la misma potencia de generalidad que los demás". Arte de "la circulación a lo largo de caminos y fibras", arte del transporte y de la intersección, el progreso sería "entrecruzamiento". Respecto a la constitución, conduciría a "una filosofía de la comunicación sin sustancia, es decir sin firmeza ni referencia".[1]

Pero la *técnica* racional liquida menos alegremente el dogmatismo. Se protege de interferencias que crean la opacidad y la ambigüedad en las planificaciones, o proyecciones sobre un plano. La técnica tiene su juego en ella misma, el de la *legibilidad* y la *distinción* de funciones, sobre la página donde las *escribe* una al lado de la otra, a fin de poder calcar este cuadro sobre el suelo o la fachada, en ciudades y máquinas.

Legibilidad de las relaciones funcionales entre elementos, y *reproducción* del modelo en ampliaciones y en relieves, tales son los dos principios operativos de la técnica. Sin duda alguna, ambos han entrado en la vía de una sofisticación sin fin que responde a la diversificación de la demanda, ella misma por otra parte comprendida en el sistema, consignada en mapas, y analíticamente repartida sobre un espacio que tiene como esencia (comprendida la *computadora*)[2] ser un artefacto legible, un

[1] Michel Serres, *Hermès II. L'interférence*, París, Minuit, 1972, pp. 12-3.
[2] Manuel Janco y Daniel Furjot, *Informatique et capitalisme*, París, Maspero, 1972, pp. 117-27.

objeto ofrecido de un extremo a otro a los recorridos de un ojo inmóvil. Quiasmo extraño: la teoría va hacia lo indeterminado, y la tecnología hacia la distinción funcionalista en la que transforma todo y se transforma a sí misma. Como si una se comprometiera, lúcida, con los senderos sinuosos de lo *aleatorio* y de la metáfora,[3] mientras que la otra se consagrara a suponer "natural" la ley utilitarista y *funcionalista* de su propio mecanismo.

Lo que pasa por debajo de la tecnología y altera su juego es algo que aquí nos interesa. Es su límite, identificado desde hace mucho tiempo pero al cual hace falta dar un alcance diferente al del un *no man's land*. Pues se trata de prácticas efectivas. Los que conciben mecanismos y máquinas conocen bien esta zona a la cual dan el nombre de "resistencias" y que altera los cálculos funcionalistas (forma elitista de una estructura burocrática). No pueden no advertir el carácter ficticio que instila en un orden su relación con la realidad cotidiana.[4] Pero *no deben reconocerlo*. Será de lesa majestad ironizar sobre este asunto en las oficinas, y el culpable será reducido a pedazos. No tocar, objeto de arte. Dejemos entonces esta racionalidad funcionalista a la proliferación de su buen decir, eufemia[5] por todas partes remanente en el discurso de la administración y del poder, y volvamos más bien al rumor producido por las prácticas cotidianas.

Éstas no forman bolsas en la sociedad económica. Nada tienen que ver con estas marginalidades que pronto integra la organización técnica para hacerlas significantes y objetos de intercambio. Por medio de ellas, al contrario, una diferencia incodificable se insinúa en la feliz relación que el sistema quisiera tener con las operaciones respecto a las cuales pretende asegurar el manejo. Lejos de ser una revuelta local, y por tanto clasificable, es una subversión común y silenciosa, casi de borregos, la nuestra. Destacaré solamente dos de sus síntomas: una "ubicuidad" del lugar, algunos fracasos en el tiempo. Esto será sugerir que los espacios sociales, estratificados, son irreductibles en su superficie controlable

[3] Gerald Holton, *Thematic Origins of Scientific Thought. Kepler to Einstein*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1974, sobre todo pp. 91-161, sobre los presupuestos imaginarios de la ciencia y la "complementariedad" que articula un rigor lógico sobre estructuras imaginarias. Ver también, sobre el papel de la metáfora en el razonamiento científico, Mary Hesse, *The Structure of Scientific Inference*, Londres, Macmillan, 1974, el primero y el último capítulos.

[4] Por ejemplo, sobre los recorridos *efectivos* que llevan un proyecto a una decisión, habría muchos "relatos" (edificantes) parecidos a los que, desgraciadamente resumidos, Lucien Sfez ofrecía como "anexo" en su *Critique de la décision*, París, Armand Colin, 1973, pp. 353-6. Pero ¿acaso eso puede confesarse?

[5] A la "blasfemia" (que "deja escapar" la última palabra y "traiciona" más que revela), Benveniste opone "la eufemia" ("con un demonio" en lugar de "en nombre de Dios") que "hace alusión a un profanación lingüística sin conseguirlo" (*Problèmes de linguistique générale*, t. 2, París, Gallimard, 1974, pp. 254-7). Un concepto bienvenido.

y factible de construir y que las transformaciones reintroducen lo impensado de algo circunstancial en el tiempo calculado. Ilegibilidades de espesores en el mismo lugar, ardides en el actuar y accidentes de la historia. De estas evocaciones, la escritura se traza, irónica y pasajera, como *graffiti*, como si la bicicleta pintada en un muro, blasón de un tránsito común, se alejara por recorridos indeterminados.[6]

Lugares estratificados

La diferencia que define todo lugar no es del orden de una yuxtaposición; tiene más bien la forma de estratos imbricados. Los elementos desplegados sobre la misma superficie son numerosos; se ofrecen al análisis; forman una superficie tratable. Toda "renovación" urbana prefiere sin embargo la tabla rasa sobre la que escribe en hormigón la composición hecha en laboratorio sobre la base de "necesidades" distintas a las cuales dar respuestas funcionales. Al dividirla, el sistema también produce la necesidad, "sustancia" básica de esta composición. Esta unidad es exacta como una cifra. Además, la insatisfacción que define cada necesidad llama y justifica por adelantado la construcción que la combina con otras. Lógica de la producción: desde el siglo XVIII, engendra su espacio, discursivo y práctico, a partir de puntos de concentración: la oficina, la fábrica, la ciudad. Rechaza la pertinencia de lugares que no crea.

Sin embargo, bajo la escritura fabricante y universal de la tecnología, permanecen lugares opacos e inflexibles. Las revoluciones de la historia, las mutaciones económicas, las mezclas demográficas son estratificadas y allí permanecen, agazapados dentro de las costumbres, los ritos y las prácticas espaciales. Los discursos legibles que los articulaban no hace mucho han desaparecido, o no han dejado más que fragmentos en el lenguaje. Este lugar, en su superficie, parece un *collage*. En realidad, se trata de una ubicuidad en la densidad. Un amontonamiento de capas heterogéneas. Cada una, como la página de un libro deteriorado, remite a un modo diferente de unidad territorial, de repartición socioeconómica, de conflictos políticos y de simbolización identificadora.

El conjunto, hecho de piezas no contemporáneas y todavía ligadas a totalidades abatidas, está manejado por equilibrios sutiles y compensatorios que silenciosamente aseguran complementariedades. Movimientos infinitesimales, actividades multiformes, homólogas a esta "masa de electrones, protones, fotones..., seres todos con propiedades mal definidas en perpetua interacción" por medio de la cual, según René Thom,

[6] Ver el *graffiti* de Ernest Berringer en Nueva York.

la teoría física representa el universo. Estos movimientos dan la ilusión, en el barrio o en el pueblo, de "lo inmóvil". Falsa inercia. Este trabajo y sus movimientos sólo se vuelven invisibles ahí donde, en la distancia de una clase que se ha "distinguido" del resto, la observación sólo percibe la relación entre lo que quiere producir y lo que se le resiste. Por otra parte, el pueblo, el barrio, el edificio no se encuentran solos al funcionar juntos los fragmentos de estratos heterogéneos. La menor frase de lenguaje común "anda" de la misma manera. Su unidad semántica se mueve sobre equilibrios compensatorios muy sutiles, en los que un análisis sintáctico o léxico sobreimpone un marco superficial, el de una "élite" que toma sus modelos como si fueran la realidad. Más vale recurrir al modelo, onírico aquél (pero teórico porque articula la práctica), evocado por Freud a propósito de la ciudad de Roma cuyas épocas sobrevivirían *todas* en el *mismo* lugar, intactas y animándose mutuamente.[7]

El lugar es el palimpsesto. El análisis docto sólo conoce su último texto; para el análisis no es sino el efecto de sus decisiones epistemológicas, de sus criterios y de sus objetivos. No deja de ser sorprendente que las operaciones concebidas en función de esta reconstitución tengan un carácter "ficticio" y deban menos su éxito (¿provisional?) a su perspicacia que a su poder de aplastar la constitución de estos juegos entre fuerzas y tiempos dispares.

El tiempo accidentado

Otra forma del transporte de las planificaciones hacia lo que éstas no determinan: lo imprevisto. El tiempo que pasa, corta o conecta (y que sin duda jamás ha sido pensado) no es el tiempo programado. Sería una perogrullada si no fuera puesto entre paréntesis por las programaciones prospectivas, aun cuando éstas construyeran hipótesis múltiples. El tiempo accidentado aparece solo como la noche que produce un "accidente" y una laguna en la producción. Es el *lapsus* del sistema, y su adversario diabólico; es lo que la historiografía está encargada de exorcizar al sustituir estas incongruencias del otro con la organicidad transparente de una inteligibilidad científica (correlaciones, "causas" y efectos, continuidades en serie, etcétera). Lo que la prospectiva no hace, la historiografía lo atiende, obediente a la misma exigencia (fundamental) de cubrir por medio de la producción de una "razón" (ficticia) la obscenidad de lo indeterminado.

Estos tiempos construidos por el discurso se presentan en la realidad, rotos y renqueando. Sometido a "servidumbres" y a dependen-

[7] Ver Michel de Certeau, *La escritura de la historia*, pp. 312-58.

cias,[8] el tiempo de la teoría es en realidad un tiempo *ligado* a lo improbable, a los fracasos, a las desviaciones; desplazado, pues, por su otro. Es el equivalente de lo que circula en el lenguaje como "metafórico temporal".[9] Y, por un extraño fenómeno, esta relación de lo controlable con las fallas constituye precisamente la simbolización, reunida de lo que cohesiona sin ser coherente, de lo que conecta sin ser pensable.

La falla o el fracaso de la *razón* es precisamente el punto ciego que la hace *entrar* en *otra* dimensión, la de un *pensamiento*, que se articula con base en lo diferente como su necesidad inasequible. La simbología es indisociable del fracaso. Las prácticas cotidianas, basadas en la relación con la ocasión, es decir en el tiempo accidentado, estarían, pues, diseminadas a todo lo largo de la duración, en la situación de *actos* de pensamiento. Acciones permanentes del pensamiento.

Así, eliminar lo imprevisto o expulsarlo del cálculo como un accidente ilegítimo y destructor de racionalidad, es impedir la posibilidad de una práctica viva y "mítica" de la ciudad. Sería no dejar a sus habitantes más que los pedazos de una programación hecha por el poder del otro y alterada por el acontecimiento. El tiempo accidentado es lo que cuenta en el discurso efectivo de la ciudad: una fábula indeterminada, mejor articulada en las prácticas metafóricas y en los lugares estratificados que el imperio de la evidencia en la tecnocracia funcionalista.

[8] Términos empleados por Jean-Claude Perrot en su magistral estudio (*Genèse d'une ville moderne. Caen au XVIII*[e] *siècle*, París, Mouton, 1975, pp. 54-98) para designar la relación de las "teorías" sobre la evolución urbana con la efectividad del desarrollo.
[9] Ver Harald Weinrich, *Le Temps*, París, Seuil, 1973, pp. 225-58.

ÍNDICE

Este índice se refiere al texto de Michel de Certeau, incluidas las notas, y se ocupa asimismo de los nombres de los autores, las obras anónimas o colectivas, además de una referencia precisa a la Escritura. Las obras sin nombre del autor están ordenadas a partir de la primera palabra del título, sin tomar en cuenta el artículo.